



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GABRIEL VILLATORE BIGARDI

ENSAIOS SOBRE O EXÍLIO: O REINO PERDIDO DE ALBERT CAMUS

CURITIBA

2020

GABRIEL VILLATORE BIGARDI

ENSAIOS SOBRE O EXÍLIO: O REINO PERDIDO DE ALBERT CAMUS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Filosofia, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Profa. Maria Adriana Camargo Cappello, PhD.

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS  
HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Bigardi, Gabriel Villatore

Ensaio sobre o Exílio: o Reino Perdido de Albert Camus. / Gabriel Villatore Bigardi. –  
Curitiba, 2020.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do  
Paraná.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Adriana Camargo Cappello

1. Camus, Albert, 1913-1960 – Crítica e interpretação. 2. Exílio. 3. Liberdade –Filosofia. 4. Filosofia  
francesa. I. Cappello, Maria Adriana Camargo, 1966-. II. Título.

CDD – 194



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO FILOSOFIA -  
40001016039P7

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em FILOSOFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **GABRIEL VILLATORE BIGARDI** intitulada: **Ensaio sobre o exílio: o reino perdido de Albert Camus**, sob orientação da Profa. Dra. MARIA ADRIANA CAMARGO CAPPELLO, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 26 de Agosto de 2020.

Assinatura Eletrônica

31/08/2020 15:24:49.0

MARIA ADRIANA CAMARGO CAPPELLO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

27/08/2020 11:16:03.0

RITA DE CASSIA SOUZA PAIVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica

07/09/2020 17:22:11.0

PAULO VIEIRA NETO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## DEDICATÓRIA

*À minha mãe.*



*L'existence - serait-elle pour nous un Exil et le néant une Patrie? <sup>1</sup>*  
Emil Cioran, em *Les Cimes du Désespoir*

*Desabitado de tudo, sem passado nem futuro, sou um demônio vazio e, rompido do mundo, fui atirado para longe da vida que diziam ser minha: conheço uma liberdade terrível e espero, agora, pela linguagem que já não venha derrotada, pela linguagem que instaure a nova duração e refaça a tecedura estilhaçada do tempo: costura amorosa, costura sagrada.*

Juliano Garcia Pessanha, em *Sabedoria do Nunca*, a “Temporalidade do exilado e local-de espera”

*Ein Zeichen sind wir,  
deutungslos,  
Schmerzlos sind wir und haben fast  
Die Sprache in der Fremde verloren.  
Wenn nämlich über Menschen  
Ein Streit ist an dem Himmel und gewaltig  
Die Monde gehen, so redet  
Das Meer auch und Ströme müssen  
Den Pfad sich suchen. [...] Denn nicht vermögen  
Die Himmlischen alles. Nämlich es reichen  
Die Sterblichen eh an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo,  
Mit diesen. Lang ist  
Die Zeit, es ereignet sich aber  
Das Wahre.<sup>2</sup>  
Hölderlin, *Deslocamento*.*

---

<sup>1</sup> *A Existência – seria ela para nós um Exílio e o nada uma Pátria? - Emil Cioran, em Nos Cumes do Desespero.* (tradução do Autor)

<sup>2</sup> Nós somos um signo, sem interpretação. Somos indolores, e quase perdemos a língua no país estrangeiro. A saber, sobre as pessoas, Uma batalha está no céu e tremenda. As luas se vão, então fale sobre o oceano e também córregos, que têm de, Procurar o caminho. [...] Por não poder, O todo celestial, Já chegam, Os mortais, de qualquer maneira rumo ao abismo. Então se reviram, sobre o eco. Com estes, É longo O Tempo, em que aparece, A Verdade. (tradução do Autor)

## **Agradecimentos**

O presente trabalho não teria sido possível se não fossem as oportunidades concedidas pela Universidade Federal do Paraná por meio do Mestrado Tripartite, em parceria com a Universidade de Rennes I, na França, e da Universidade de Laval, em Québec, no Canadá, que nos proporcionaram acesso a diversas obras, no original, além da experiência do Exílio (e também do Reino) de uma forma mais aproximativa. Uma visita à Argélia, terra natal de Camus, também foi de grande lição.

Um especial agradecimento aos Professores do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná, Rodrigo Brandão, que possibilitou essas estadas, e Maria Adriana Camargo Cappello, por toda a atenção e orientação, de vital ajuda e importância. Também aos professores Ronei Clécio Mocellin, Marco Antônio Valentim, Walter Menon e André Duarte, que contribuíram para que este projeto fosse levado até sua conclusão. Agradecimento especial também aos professores Jerome Porée, da Université de Rennes I, e Phillip Knee, da Université Laval, que acolheram este projeto em suas respectivas Universidades. Meu mais sincero agradecimento a todos.

Agradecimentos especiais também ao apoio incondicional de meus amigos e familiares, em especial à Karin Villatore, a quem é dedicado este trabalho, e cuja dívida eterna de Amor me ensinou tudo o que sei. À Antônio Douglas Villatore, com sua eterna sabedoria e compreensão, junto a Miriam Gladys Villatore, e Gabriela Marchiori, que me ensinaram a vivenciar o Reino e a felicidade como nunca antes havia visto. Também a Marcelo Humberto Bigardi, por sua compreensão e exemplo. Ao padrinho Marco Antônio César Villatore, por todo apoio. Sem vocês, nada disto teria sido possível. Aos amigos Thiago Paião, João Gabriel Witchuk, Nathanael Leme, Fernanda Thomasine, Matheus Vitorino, Leonardo Rivas, Amine Zaaboub, Thomas K. e Christophe D., meus agradecimentos pela sincera amizade, troca de ideias e visões de mundo.

## RESUMO

Com o objetivo de apresentar uma leitura e uma articulação do conceito de Exílio, na obra de Albert Camus, através de Ensaaios, este trabalho pretende analisar as relações entre este conceito e a construção da obra do referido autor. Para tal fim, a questão visa à solução da questão proposta ao evidenciar como o Exílio, em suas variadas formas, pode vir a tornar-se Reino. Para esta dissertação, estabeleceram-se como foco de análise as obras situadas antes da primeira fase, escritas na Argélia (*O Avesso e O Direito, Noces, A Morte Feliz*), da primeira fase, denominado o *Ciclo do Absurdo* (*O Estrangeiro, O Mito de Sísifo, O Mal-Entendido e Calígula*), em associação com as obras situadas na segunda fase, denominado o *Ciclo da Revolta* (*A Peste, o Homem Revoltado, Estado de Sítio, Os Justos*) e no intermédio entre a segunda e a terceira fases (*O Exílio e O Reino, L'Été, A Queda, O Primeiro Homem*), e, por fim, o discurso de recepção do prêmio Nobel de 1957 (*Discours de Suède*). A Metodologia adotada teve como base a tese de doutorado de Isabelle Cielens e a obra de Manuel da Costa Pinto, *Albert Camus: um Elogio do Ensaio*, tomando como forma de exposição o estilo literário de ensaios. Esta proposta de pesquisa bibliográfica também busca, através de um diálogo com a filosofia contemporânea francesa e a bibliografia complementar, estabelecer um diálogo para questões de discussão ampla, como a da Liberdade, do Engajamento e da Ruptura entre o homem e o mundo. Por fim, esta dissertação se propõe a servir como conclusão do curso de Mestrado, realizado no Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná, na Université de Rennes I (França) e na Université Laval (Québec, Canadá) como parte do programa de Mestrado Tripartite, nos anos de 2016 e 2017, e na Universidade Federal do Paraná, de 2018 a 2020, por este autor.

**Palavras-chave:** Exílio, Reino, Absurdo, Camus, Liberdade, Engajamento, Ruptura entre o homem e o mundo.



## ABSTRACT

With the objective of presenting a reading and an articulation of the concept of Exile, in the work of Albert Camus, through Essays, this work intends to analyze the relationships between this concept and the construction of the work of the aforementioned author. To this end, the question aims at solving the proposed question by showing how the Exile, in its various forms, can become a Kingdom. For this dissertation, the focus of analysis was established as works located before the first phase, written in Algeria (*O Averso e O Direito, Noces, A Morte Feliz*), from the first phase, called the Cycle of Absurd (*O Estrangeiro, O Mito de Sísifo, O Mal-Entendido* and *Caligula*), in association with the works located in the second phase, called the Cycle of Revolt (*A Peste, O Homem Revoltado, Estado de Sítio, Les Justes*) and in the middle between the second and the third phases (*O Exílio e o Reino, L'Été, A Queda, O Primeiro Homem*), and, finally, the 1957 Nobel Prize-winning speech (*Discours de Suède*). The Methodology adopted was based on a doctoral thesis by Isabelle Cielens and a work by Manuel da Costa Pinto, *Albert Camus: um Elogio do Ensaio*, taking as a form of exhibition the literary style of essays. This bibliographic research proposal also seeks, through a dialogue with contemporary French philosophy and a complementary bibliography, to establish a dialogue for issues of broad discussion, such as Freedom, Engagement and Rupture between man and the world. Finally, this dissertation offers itself to serve as a conclusion of the Master's course, held at the Department of Philosophy at the Universidade Federal do Paraná, at the Université de Rennes I (France) and at the Université Laval (Québec, Canada) as part of the Master's program Tripartite, in the years 2016 and 2017, and at the Universidade Federal do Paraná, from 2018 to 2020, by this author.

Keywords: Exile, Kingdom, Absurdity, Camus, Freedom, Rupture between man and world.

## RÉSUMÉ

Dans l'objectif de présenter une lecture et une articulation du concept de l'Exil dans l'œuvre d'Albert Camus à travers des essais, ce projet entend d'analyser les relations entre ce concept et la construction de l'œuvre de l'auteur. La question à être avoir une proposition de solutionner est la de quelle forme l'Exil, dans sa variété des formes, peut devenir en Royaume. Pour cette projet, l'enfoque aura les oeuvres situées avant la première phase, écrites en Algérie (*L'Envers et l'Endroit*, *Noces*, *La Mort Heureuse*), de la première phase, intitulé *Cycle d'Absurde* (*L'Étranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Le Malentendu* et *Caligula*), en association avec les oeuvres dans la deuxième phase, intitulée *Cycle de la Révolte* (*La Peste*, *L'Homme Révolté*, *État de Siège*, *Les Justes*) et entre la deuxième et la troisième phases (*L'Exil et le Royaume*, *L'Été*, *La Chute*, *Le Premier Homme*) et enfin, le *Discours de Suède* pour la réception du Prix Nobel de Littérature de 1957. La Méthodologie à être adoptée ira avoir comme base la thèse de doctorat d'Isabelle Cielens et l'oeuvre de Manuel da Costa Pinto, *Albert Camus: um Elogio do Ensaio*, dans la forme des essais. Cette proposition de recherche bibliographique cherche également, à travers d'un dialogue avec la philosophie française contemporaine et la bibliographie complémentaire, à établir un dialogue sur des questions de large discussion telles que la liberté, l'engagement et la rupture entre l'homme et le monde. Enfin, ce projet propose de servir de base à la Conclusion dans le cadre du Master, fait dans le Département de Philosophie de la Universidade Federal do Paraná, dans les années 2018 à 2020, et dans l'Université de Rennes I (France) et de l'Université Laval (Québec, Canada) en 2016 et 2017, par cet auteur.

**Mots Clés:** Exil, Royaume, Absurd, Camus, Engagement, Liberté, Rupture entre l'homme et le monde.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>p. 10</b>
1.1 APRESENTAÇÃO.....	p. 10
1.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PASSAGEM DO EXÍLIO AO REINO.....	p. 11
1.3 OBJETIVOS E METODOLOGIA.....	p. 16
1.4 CONTEXTUALIZAÇÃO PARA FINS DE DISCUSSÃO.....	p. 16
<b>2 PRÓLOGO.....</b>	<b>p. 17</b>
2.1 A RELAÇÃO ENTRE A PASSAGEM DO EXÍLIO ATÉ O REINO EM CAMUS E O REENCONTRO COM O MUNDO NA RECUPERAÇÃO DA ONTOLOGIA, SEGUNDO HEIDEGGER.....	p. 17
<b>3 PARTE I - O EXÍLIO E O REINO.....</b>	<b>p. 35</b>
3.1 O EXÍLIO E O REINO.....	p. 35
<b>4 PARTE II – ANTES DO EXÍLIO.....</b>	<b>p. 39</b>
4.1 O AVESSO E O DIREITO.....	p. 39
4.2 NOCES.....	p. 46
4.3 A MORTE FELIZ.....	p. 53
<b>5 PARTE III – CICLO DO ABSURDO: O EXÍLIO EXISTENCIAL .....</b>	<b>p. 57</b>
5.1 O ESTRANGEIRO.....	p. 58
5.2 O MITO DE SÍSIFO.....	p. 65
5.3 O MAL-ENTENDIDO.....	p. 74
5.4 CALÍGULA.....	p. 78
<b>6 PARTE IV– CICLO DA REVOLTA: O EXÍLIO POLÍTICO .....</b>	<b>p. 85</b>
6.1 A PESTE.....	p. 86
6.2 O ESTADO DE SÍTIO.....	p. 93
6.3 O HOMEM REVOLTADO.....	p. 98
6.4 OS JUSTOS.....	p. 103
<b>7 PARTE V - A QUEDA: UM EXÍLIO SEM REINO.....</b>	<b>p. 111</b>
7.1 A QUEDA.....	p. 111
<b>8 PARTE VI- O VERÃO: O VISLUMBRE DE UM REINO.....</b>	<b>p. 116</b>
8.1 L'ÉTÉ.....	p. 117
<b>9 PARTE VII – O PRIMEIRO HOMEM: O VERDADEIRO REINO E O EXÍLIO ETERNO DE UM CICLO NUNCA ESCRITO.....</b>	<b>p. 129</b>
9.1 O PRIMEIRO HOMEM.....	p. 129
<b>10 EPÍLOGO - O DISCURSO DA SUÉCIA E A VERDADE DA LEMBRANÇA .....</b>	<b>p. 133</b>
<b>11 CONCLUSÃO.....</b>	<b>p. 136</b>
<b>12. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>p. 145</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>p. 150</b>
ANEXO 1 - NOTAS BIOGRÁFICAS .....	p. 150
ANEXO 2 - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 160

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 APRESENTAÇÃO

A partir de um ponto de vista puramente formal, a obra de Albert Camus oferece o reflexo de um projeto rigoroso. Sua obra é comumente categorizada em três etapas, as duas primeiras por três obras centrais, compostas cada uma por um romance, um ensaio e uma ou mais peças de teatro que se complementam entre si. A primeira fase é composta pelo mais célebre romance de Camus, *O Estrangeiro* (*L'Étranger*, 1942), pelo ensaio filosófico *O Mito de Sísifo* (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942) e pelas peças *O Mal-Entendido* (*Le Malentendu*, 1943) e *Calígula* (*Caligula*, 1944). Compõe a segunda fase o romance *A Peste* (*La Peste*, 1947), o ensaio *O Homem Revoltado* (*L'Homme Révolté*, 1950), as peças *Os Justos* (*Les Justes*, 1949) e o *Estado de Sítio* (*L'État de Siège*, 1948). A terceira fase, que teria como epicentro o conceito de Amor, nunca chegou a ser concluída, mas tinha como projeto um Ensaio acerca do Mito de Nêmesis, uma peça de teatro, e deixa como testemunho apenas o romance inacabado, que se intitula *O Primeiro Homem* (*Le Premier Homme*). Obra interrompida pela morte do autor, em um acidente no ano de 1960, e que foi publicada postumamente, em 1995.

Situam-se, entre a segunda e a terceira fase de sua extensa publicação, algumas de suas mais importantes obras. Publicado por Camus em 1957, *O Exílio e o Reino* (*L'Exil et le Royaume*) é uma coletânea de seis contos que oferece uma vasta dimensão da profundidade filosófica do autor e de seus talentos como escritor. A maior parte dessas novelas, já previstas em 1952, foi manuscrita a partir de 1955. Sucedendo *A Queda* (*La Chute*, 1956), que originalmente faria parte da coletânea, tais novelas se seguem de um longo silêncio que, segundo Roger Quilliot (nas *Oeuvres Complètes* de Camus, tomo I, p. 2.028), traduz como uma crise em Camus, certo esgotamento de sua obra. Em superação a isso, a coletânea propõe uma nova orientação à arte camusiana, no sentido de estar situada no intermédio entre a segunda e a terceira fase das obras do autor, que seria a mais importante, e precede, em poucos meses, sua premiação com o Prêmio Nobel de Literatura do ano de 1957.

*O Exílio e o Reino*, independentemente de seu interesse próprio e do valor conferido como última obra publicada em vida por Camus aparece como uma obra precisa em suas medidas, à qual se atribui uma enriquecedora iluminação sobre os escritos passados do autor e, a partir dela, o fornecimento de algumas indicações sobre a

evolução de sua escrita. A obra, situada no intermédio, localiza-se, segundo Camus, em um cruzamento de novos caminhos, permitindo-nos ter uma visão mais particular sobre o autor.

A temática da coletânea é única: Cada uma das novelas ilustra a insatisfação e a dificuldade em encontrar um sentido na vida – “O Exílio”, termo de conotação bíblica –, através de personagens psicologicamente vizinhos, mas situados em lugares diferentes e cujos desenvolvimentos se dão de formas distintas. A ordem dos textos é igualmente significativa: o primeiro texto demonstra a impossibilidade de os humanos evitarem a queda e, o segundo, o êxtase panteísta. O terceiro e o quarto - contos centrais - remontam, respectivamente, à impotência e à culpa. Os últimos dois textos se demonstram otimistas, visto que a saúde e a bonança – “O Reino”, termo de conotação cristã – são prometidas a Jonas e alcançadas por D’Arrast. Com efeito, Albert Camus associa um percurso simbólico existencialista para encerrar a coletânea com a “felicidade tumultuosa” de uma “vida que recomeça” (últimas linhas do livro).

**O presente projeto visa a percorrer o longo caminho que levou Albert Camus do Exílio até o Reino, no sentido proposto a seguir.**

## 1.2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PASSAGEM DO EXÍLIO AO REINO

Partindo do princípio: o que seria o Exílio?

Exílio, etimologicamente, provém do termo latim *Exilium*, que significa banimento, desterro ou degredo, sendo o estado de estar longe da própria casa, de sua cidade, nação ou, em suma, de seu Reino. Em sentido mais estrito, o Exílio pode ser definido como a expatriação, voluntária ou forçada, de um indivíduo. Não se limitando a uma condição geográfica, o Exílio se dá como condição metafísica de não adequação, do vagar sem sentido no deserto do real. Viver em Exílio é se agarrar à marca impressa da existência sem ter um lar para voltar. É um caminhar sem esperança em uma terra de valores inóspitos e sem vida. O Reino Perdido, por sua vez, é a eterna saudade de um lar que se desvaneceu, de sua casa em ruínas.

Como dissemos acima, em Camus, a questão do Exílio aparece formalmente como conceito apenas em sua última obra publicada em vida, a coletânea O Exílio e O Reino – embora sua experiência com o Exílio efetivo, que aqui chamamos imanente, (isto é, de seu isolamento geográfico) tenha se passado muitos anos antes, em 1940,

quando de seu banimento da Argélia. O Exílio aparece no contexto da coletânea de O Exílio e O Reino sob conotação bíblica, referindo-se ao Exílio Babilônico pelo qual os judeus passaram após a tomada do império assírio de Nabucodonosor II. Para contexto histórico, o reino do norte (Israel) terminou em 722 a.C. com a tomada da Samaria pelos assírios. Em 587 a.C., quando Jerusalém foi saqueada, o templo foi destruído pelos babilônios, tendo sido grande parte da população deportada para a Babilônia, terminando, praticamente, também o reino do sul (Judá), e onde “boa parte do povo se encontra no exílio, onde, sem templo, sem rei e sem terra, tenta se adaptar a novas formas de vida e de compromisso com seu Deus” (LUZA, 2014). Nas palavras de Ezequiel: “Dize: Eu sou o vosso sinal. Assim como eu fiz, assim se lhes fará a eles; irão para o exílio em cativeiro” (EZEQUIEL, 12:11). De lá passariam séculos até que voltassem a seu Reino, terra prometida a eles pelo deus Yaweh. Esses são os fatos que fundaram o conceito do que hoje o ocidente chama de Exílio.

Apesar de a Filosofia do Absurdo de Camus implicar o ateísmo filosófico, (sendo também uma das maiores matérias do próprio movimento existencialista as implicações e consequências de uma existência sem deus), uma vez que a metafísica tenha sido superada e o sentido esteja sempre em aberto (isto é, apoiado sempre no vazio, e não em fundamentos metafísicos absolutos), a fundação dos **mitos autorreferenciais** em Camus vai ao encontro da própria fundação das escrituras sagradas, remontando à figura do profeta Ezra, sob o qual o valor histórico das escrituras jamais é descartado, se não como as palavras de deus, como as palavras dos homens, de um povo e de um pensamento que perdura até hoje.

A radical mudança realizada por Ezra, após seu retorno do Exílio da Babilônia – onde era escriba e homem de confiança do Imperador Assírio – foi a de ter fundado, nos pergaminhos, aquilo que posteriormente se tornaria a Torah (ou o Pentateuco da Bíblia Cristã), o verdadeiro Reino de Deus. Ao constatar a corrupção da Jerusalém abandonada, ocupada pelos “povos da terra” e a destruição de seu templo, a fundação dos pergaminhos traz como advento a fundação do verdadeiro Reino, em substituição aos templos, que estaria presente onde quer que estivessem as escrituras. Deste modo, justifica-se uma analogia entre o judaísmo e o teor mítico literário da fundação de um Reino na obra de Camus. Os sacerdotes do templo são lentamente substituídos pelos estudiosos das escrituras, hoje chamados rabinos, como líderes espirituais; os povos da terra são expulsos e restituem-se as linhagens do povo do céu; e os templos físicos dão lugar aos pergaminhos. Algo que parece ter-se compreendido então, e cuja



relação com Camus tentaremos defender, é que a partir daquele momento as palavras se tornam o mais alto grau de divinização, de se chegar a deus, ou ao mundo, selando o fim de um longo Exílio sem pátria. Embora sob maior influência do pensamento cristão em sua formação, sobretudo como valor identitário, em uma Argélia de maioria muçulmana, o paralelo entre Camus e o judaísmo se refere principalmente ao valor da escrita e à configuração de seu reino, remontando tanto às origens do Exílio, sob a tradição bíblica do Exílio babilônico, quanto às Escrituras Sagradas, fundamento do pensamento ocidental. As escrituras, na forma de mito, portanto, configuram também em Camus o aparecimento do mais profundo e verdadeiro Reino.

Deve-se notar, a princípio, que o próprio conceito de criação remonta aos mitos teológicos, advindo do latim *creare*, “produzir, erguer”, no sentido de *crescere*, ou “crescer”. Nachmanides, (mais conhecido Rambam), e os Rabinos ibn Kaspi e Sforno, sustentam desde a Torá que a palavra בָּרָא “Bara” (lê-se bará), “criou”, denota a criação de algo que vem “do nada”. Eles acreditaram que a Torá está fazendo uma afirmação Teológica de que o Mundo foi criado *ex nihilo*, “do nada”. Bara, é um verbo divino, sempre atribuído a Deus, pois somente ele tem o poder de Criar do Nada. A tradução para o Aramaico, também realizada por Ezra, foi precisa e literal, pois o Targumista (tradutor) usou a palavra בִּרְאָ בֵּרוּ “Bero”, “Criou”. Em Camus, o sentido de criação remonta mais diretamente a noção de *Poiesis*, da filosofia grega, e que por sua vez se denota com o significado inicial de confecção, fabricação e, posteriormente, a arte da poesia e faculdade poética, que em português deu origem a própria palavra “poesia”, resgatando o sentido helênico de atividade que revela o Belo, ou a beleza do espírito. Assim, poesia (em *lato sensu*) é percebida como um fruto da alma, uma maneira de ultrapassar o momento presente e eternizar nossa participação no mundo, de deixar um legado. E nisto reside sua concepção sobre a criação, na noção da *Poiesis*, que ainda tentamos levar adiante à proposta de uma *Autopoiesis*<sup>3</sup>, e da qual é importante ressaltar a divergência da tradição conceitual teológica judaico-cristã.

Ao colocar-se a questão essencial de qual seria a relação da vida de Albert Camus com sua criação, sua obra, torna-se possível a referência à teoria denominada de Autopoiesis (do grego *auto* “próprio”, *poiesis* “criação”), termo criado na década de

---

<sup>3</sup> Conceito criado pelos biólogos e filósofos chilenos Humberto Maturana e Francisco Varela, e que, na concepção de Niklas Luhmann, se refere a um sistema autopoietico, definido como rede de produção de componentes e estruturas. Como emissor da própria comunicação, opera, por isso mesmo, de forma autorreferencial. A Autopoiesis implica em uma auto organização, ou seja, a de elementos produzidos no mesmo sistema.

1970 pelos biólogos e filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, que, a princípio, denota a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios. Segundo esta teoria, “um ser vivo é um sistema autopoietico, caracterizado como uma rede fechada de produções moleculares (processos) em que as moléculas produzidas geram com suas interações a mesma rede de moléculas que as produziu. A conservação da *autopoiesis* e da adaptação de um ser vivo ao seu meio são condições sistêmicas para a vida” (MATURANA, 2011, p. 70). Um sistema vivo, portanto, como sistema autônomo, estaria constantemente se autoproduzindo, autorregulando, e sempre mantendo interações com o meio, o qual apenas desencadeia no ser vivo mudanças determinadas em sua própria estrutura, e não por um agente externo. Na filosofia, um dos importantes autores que sustentam a tese de vida como Autopoiesis é o italiano Antonio Negri.

À parte de qualquer discussão científica, a autopoiesis foi empregada, inicialmente, “para designar os elementos característicos de um sistema vivo e sua estrutura. As pesquisas sobre tal objeto de estudo apontaram uma definição de vida como sendo a autonomia e a constância de uma determinada organização, ou das relações em um dado sistema entre os elementos constitutivos desse mesmo sistema, organização essa que é autorreferencial no sentido em que a sua ordem interna é gerada a partir da interação dos seus próprios elementos e autorreprodutiva no sentido de que tais elementos são produzidos a partir dessa mesma rede de interação circular e recursiva. O que consistiria na vida, de maneira filosófica, seria essencialmente sua capacidade de autocriação, ou seja, de que algo vive conquanto permaneça capaz de autocriar” (MATURANA, 2011, p. 73). Parte disso se encontra presente de forma essencial na obra de Camus no sentido de sua obra e na capacidade de autorreferenciação e autocriação, a partir dos mitos criados em seu universo, bem como de sua própria vida, ao ponto de esta relação se tornar indissociável.

No que concerne a uma visão estrutural da natureza (já de certa forma pressuposta na superação da Metafísica, presente na Fenomenologia e em suas filosofias posteriores), a concepção de vida como *Autopoiesis* vai ao encontro da nossa interpretação da vida e da obra de Camus de maneira ontológica, por ele mesmo pressuposta. Se seu Exílio representava a condição metafísica daquele que nunca se desgarra da existência, seus mitos são de forma essencial aquilo que se constituiria como seu Reino, essa recorrente tentativa de ir ao encontro do mundo, bem como sua vida seria um incessante ciclo - de *Autopoiesis*.

Em relação aos **mitos autorreferenciais e de criação**, na obra de Camus, um dos pontos que mais devem ser ressaltados é o fato da interconexão dentre suas composições. Embora ateu, o resgate à simbologia religiosa remonta não apenas à origem e à formação cristã do autor – tanto por sua educação familiar quanto por sua tese de conclusão na Universidade de Argel, acerca das obras de Plotino e Santo Agostinho –, mas também, em parte, ao conflito identitário entre os franco-argelinos católicos e os argelinos muçulmanos ou árabes – vivido durante seus anos de juventude na Argélia – e, em parte, pela substituição na contemporaneidade dos mitos religiosos pelos mitos de criação de valores e de sentido. Exemplo disso é a influência da obra e do pensamento de Friedrich Nietzsche e a constatação do fim da metafísica através do reconhecimento da morte de deus, evocado de forma mais explícita em *Assim Falou Zaratustra* (embora enunciado em obras anteriores, como a *Gaia Ciência*). Partindo desse ponto de influência, nota-se que Camus já estaria bem distanciado do pensamento cristão desde o início de sua obra, algo já evidente em *O Avesso* e *O Direito*, de 1937, ou mesmo nos manuscritos de *A Morte Feliz*, de 1936.

Conquanto a **questão do Exílio** figure pela primeira vez na coletânea de 1956, já estava enunciada, mesmo que ainda não como conceito, mas como condição de existência, desde sua primeira obra, nos ensaios de *O Avesso* e *O Direito*, sobretudo no ensaio *A Morte da Alma* – sobre uma viagem a Praga –, e permanecem presentes até sua obra póstuma, *O Primeiro Homem*. Nas palavras de Camus, “um clássico é repetir a si mesmo”, e poucos autores, mais do que ele mesmo, encontraram tanto domínio de seus símbolos no universo mitológico de sua própria criação, um movimento que revela senão sempre o retorno do mesmo, em seu sentido mais essencial, como veremos ao percorrer, através de ensaios, no conjunto de suas obras.

**Seu Reino**, da forma aqui proposta, só seria vislumbrado muito tempo depois, ao final de sua obra, mais precisamente. Apenas a superação da subjetividade, de forma plena, em vista da suprassunção da metafísica em direção à ontologia lhe permitiria atentar para esta abertura, como veremos a seguir a partir das proposições de Heidegger. Abre-se caminho para que, na dissolução do homem perante o meio, este se torne mundo, e que o Exílio, ao invés de dar lugar à dor e à saudade de um Reino Perdido, dê espaço à construção de um verdadeiro Reino, seja por meio da criação do mito, ou mesmo da vida, ao ponto de estes se tornarem indissociáveis. Longo caminho, que iremos percorrer durante o presente trabalho.

Neste percurso, a princípio, proporemos uma distinção entre o Exílio Metafísico e o Exílio Ontológico. O Exílio, em ambos os casos, é, antes de tudo, uma condição situacional. Esta situação, embora exista e aconteça de forma imanente em um espaço geográfico, é uma condição sobretudo metafísica, de início, e ontológica, posteriormente, na qual o homem, estrangeiro a si mesmo, perpetua sua vivência em seu próprio exílio.

### 1.3 OBJETIVOS E METODOLOGIA

Explicado isto, a presente dissertação visa a ampliar e a estabelecer relações entre o conceito de **Exílio**, em Camus, em cada fase de sua obra, e a possível forma de como este se torna o Reino, através da abertura do mito e da linguagem, passando pelo estágio do Reino Perdido, e focando nas publicações fundamentais, situadas antes da primeira fase (*O Avesso e O Direito, Noces, A Morte Feliz*), da primeira fase, intitulada *Ciclo do Absurdo* (*O Estrangeiro, O Mito de Sísifo, O Mal-Entendido e Calígula*), em associação com as obras situadas na segunda fase, denominada *Ciclo da Revolta* (*A Peste, O Homem Revoltado, Estado de Sítio, Os Justos*) e no intermédio entre a segunda e a terceira fases (*O Exílio e O Reino, L'Été, A Queda, O Primeiro Homem*), através do contexto filosófico não só do próprio Camus, mas de autores como Kierkegaard, Benjamin, Paul Ricoeur e Heidegger. Consideraremos, ainda, por fim, o *Discurso da Suécia*, proferido em sua recepção ao prêmio Nobel de 1957.

Como metodologia, adotaremos a perspectiva do **ensaio como forma de criação de um mito**, através de símbolos já presentes desde o início de sua obra, do qual muito se deve à exposição de *Albert Camus: um Elogio do Ensaio*, de Manuel da Costa Pinto, à medida que encontra justamente, na metodologia do Ensaio, a convergência da forma mais fundamental de autorreferencialidade. Através da contraposição entre o **Exílio** e o **Reino**, no presente trabalho, percorreremos o longo caminho, com base na obra de Camus, em que a articulação do conceito de Exílio pode vir, por fim, tornar-se Reino.

### 1.4 CONTEXTUALIZAÇÃO PARA FINS DE DISCUSSÃO

“A partir de certo ponto, não há retorno. Este é o ponto que é preciso alcançar.”  
Franz Kafka

Para fins de contextualização do tema aqui inserido, apontam-se algumas pesquisas relacionadas à obra de Camus, a partir da relevância destas para situar o estágio de discussão. Dentre as teses selecionadas, ressaltam-se as incontestáveis obras de Roger Quilliot, até hoje sob o consenso dos críticos, o maior especialista na obra de Camus, e de Roger Grenier, filho de Jean Grenier (escritor e antigo professor de Camus, sem dúvida um dos maiores influentes de sua obra), principalmente através de sua biografia artística, *Albert Camus: Soleil et Ombre*. Ressalta-se, também, de passagem, o esforço de Agnès Spiquel, presidente da Associação de Estudos Camusianos, para manter viva a obra de Camus, mesmo que ainda tão atual.

Adentrando no campo acadêmico, ainda no cenário internacional, ressalta-se em primeiro lugar a originalidade da tese de Mino Hiroshi, sobre o silêncio, na obra de Albert Camus, e a de Fernand Bartfeld, voltada sobretudo ao teatro, acerca do Effet Tragique. No Brasil, apesar de ser um autor ainda pouco estudado, em comparação a outros autores do contexto filosófico francês dos existencialistas, muitas das excelentes pesquisas a serem (ou tendo sido) realizadas se devem às eficientes traduções da estudiosa Valérie Rumjanek e de críticos, como Manuel da Costa Pinto, também autor da interessante e muito importante tese de dissertação *Albert Camus: um Elogio de Ensaio*, pela USP. Ressalta-se, também, a de Emanuel Germano, sobre a Contingência e o Engajamento, na obra de Camus. Por fim, as pesquisas atuais da pesquisadora Rita Paiva, professora associada da UNIFESP, são também de suma importância para o quadro de estudos sobre a obra de Albert Camus, no Brasil, aparecendo sob uma perspectiva freudiana e de traços bergsonianos, sob a qual a excelência de suas pesquisas oferece importante análise às interpretações aqui presentes e constitui, sem dúvida, um fundamental passo adiante aos assuntos tratados neste campo de pesquisa.

## 2 PRÓLOGO

### 2.1 A RELAÇÃO ENTRE A PASSAGEM DO EXÍLIO ATÉ O REINO, EM CAMUS, E O REENCONTRO COM O MUNDO, NA RECUPERAÇÃO DA ONTOLOGIA, SEGUNDO HEIDEGGER

“O homem toca a luz na noite, quando com visão extinta está morto para si; mas vivendo, toca o morto, quando com visão extinta dorme; na vigília toca o adormecido. Na morte advém aos homens o que não esperam nem imaginam.”  
Heráclito, *Fragmentos*.

Em “*O Que É Metafísica*”, texto proferido por Martin Heidegger em uma aula inaugural na Universidade de Marburgo, em 1929, fica evidente que a própria pergunta sobre o que é a metafísica já é em si uma questão metafísica. “A questão do nada põe a nós mesmos - que perguntamos - em questão. Ela é uma questão metafísica” (HEIDEGGER, 1978, p.44). E apenas para reconhecer e compreender este nada da questão metafísica, é necessário que façamos algumas referências ao início da chamada História da Filosofia Ocidental e também a sua Contemporaneidade.

Para início da questão, que tentaremos evocar de forma breve, deve-se atentar para o sentido em que aqui se está tomado a **Metafísica**, bem como a **Ontologia**. Estabelece-se, desde os gregos antigos, a oposição entre a noção de Metafísica, enquanto tudo que está “para além da física”, em grego μετα (*metà*) - depois de, além de – e de natureza, em grego, Φυσις (*physis*); embora estes termos difiram do sentido do senso comum atual, e mesmo do sentido filosófico essencial. No aristotelismo, em sua obra intitulada *Metafísica*, esta fica estabelecida como a subdivisão fundamental da filosofia, caracterizada pela investigação das realidades que transcendem a experiência sensível, capaz de fornecer um fundamento a todas as ciências particulares, por meio da reflexão a respeito da natureza primordial do ser. A Metafísica para ele é considerada a filosofia primeira, e Aristóteles criaria assim a base da Metafísica tradicional que fundamenta a **Metafísica** chamada clássica, do período Medieval, e cujas raízes sobrevivem até hoje. Nessa tradição, a Metafísica determina os valores absolutos e a positividade da substância, garantida e apoiada, a partir da Idade Média, e sob a égide do pensamento aristotélico, na figura de Deus.

Em Agostinho, remontando a uma origem platônica e fundando o pensamento cristão, a metafísica ganha um caráter quase ontológico (enquanto preocupada de forma essencial com a questão do ser) em que o Deus cristão passa a ser de forma



absoluta tudo aquilo que é, ou seja, Deus é o próprio Ser, de maneira positiva e totalizante, ao passo que tudo é Bem, enquanto o Mal simplesmente não é, como categoricamente evidenciado no livro XI das Confissões. Estariam lançadas nestas afirmações aparentemente simples, mas de profunda estruturação, as sólidas bases da metafísica cristã, que perduraria por mais de mil anos sem atualizações significativas. Até encontrar, quase um milênio depois, em Tomás de Aquino, de base aristotélica, o que lhe restava de fôlego, sinal da decadência do pensamento cristão ao longo dos séculos, em que o *ens realissimum* proferido acerca de Deus por esta filosofia começa aos poucos a ver suas estruturas ruindo.

Os golpes de Lutero sobre a instituição da Igreja Católica Apostólica Romana, como instituição, e o desenvolvimento das ciências em pensadores, como Copérnico, Giordano Bruno, Bacon e Galileu, ou na Filosofia de Descartes e, sobretudo, na de Baruch Spinoza, seriam grandes responsáveis pelo abalo nas estruturas da Igreja e, conseqüentemente, da Metafísica tradicional. A Filosofia Moderna, tendo como principal representante René Descartes, recicla-se sob novos contornos, substituindo progressivamente, nos períodos subsequentes, a imagem de Deus pela do homem, e a da providência divina pela da razão. Embora seja com a asserção de Spinoza, perseguido em sua época pela Inquisição, que tenha se proferido a mais importante distinção para o pensamento metafísico, no qual Deus, deixando depois de quase um milênio de ser tudo aquilo que é de forma absoluta, torna-se, aos poucos e substancialmente, o próprio Mundo.

A partir de Immanuel Kant, nada obstante, a Metafísica passa a atingir o estatuto de estudo das formas ou leis constitutivas da razão e fonte de princípios gerais para o conhecimento empírico. A ruptura essencial realizada por Kant se trata de, ao colocar a razão, que a partir de Descartes recebera status quase incontestável, sob um tribunal – como ele mesmo assevera na *Crítica da Razão Pura*. Ao estabelecer os limites da razão humana (através de uma crítica prévia entre a relação de abstração entre sujeito e objeto, ainda que naquele momento toda positividade do conhecimento ainda fosse garantida por Deus, agora como o Incondicionado) e ao atribuir esse limite no númeno (ou a coisa em si, da qual nada se pode apreender), Kant resgata a noção grega de *phaenomena*, o fenômeno (que denota o “aparecimento”), criando assim as bases da fenomenologia e permitindo, a longo prazo, a superação da Metafísica.

Tal evento viria a ocorrer de fato entre o final do século XIX e o começo do século XX, amparado nas noções kantianas de Schopenhauer, que retira, da noção do

Incondicionado, todo e qualquer teísmo, e complexifica a noção da representação (*Vorstellung*), ou fenômeno, e da coisa em si (*Ding an sich*), ou númeno, agora configurado sob o conceito mais amplo de Vontade (*Wille*). Tal movimento conceitual é o que permite a Nietzsche romper posteriormente com a noção de positividade e dos valores absolutos e legar, assim, o que hoje se chama irracionalismo, no sentido de ir além da razão, ultrapassá-la para encontrar a Verdade ou uma essência pós-metafísica. Isto se dá por este último reconhecer a incapacidade da razão humana e, conseqüentemente, os limites da chamada Metafísica, pela quebra de todos os seus valores absolutos e seus ídolos, bem como os da moral. Ao retirar-se Deus, anunciado como morto em sua época, e conseqüentemente todo o valor positivo e absoluto da Metafísica tradicional, fica determinado, desde Nietzsche, que a Metafísica mesma pode enfim se reconhecer como vazia, abrindo caminho para toda e qualquer criação de valores e mitos para explicação do mundo, e lançando assim as bases do pensamento contemporâneo.

É então que Heidegger, reconhecendo a importância de Friedrich Nietzsche (ainda que o nomeie o “último dos metafísicos”), conclama para si, a partir do resgate da noção **ontológica dos gregos (desde os pré-socráticos a Platão)** e através da analítica existencial, o fim definitivo da Metafísica. Em *Ser e Tempo*, sua obra magna, publicada em 1927, Heidegger aborda a questão do ser a partir do método fenomenológico desenvolvido por Husserl, seu antigo mestre. Ali ele procura restabelecer o sentido originário da metafísica para os gregos, – ou seja, a busca de uma ontologia autêntica, e não mais uma onto-teo-logia – que, para ele, colocaram de forma correta a temática do ser e ensaiaram suas respostas, embora seu significado essencial tenha sido distorcido ao longo de toda a chamada História da Filosofia Ocidental, em especial pelos teólogos escolásticos, mas também em sua perdura até o movimento Idealista Alemão, movimento que precedia de forma direta a Heidegger, e com o qual seu pensamento se fez romper.

Em *Ser e Tempo*, o método fenomenológico aplicado ao problema do ser leva Heidegger a colocar o homem no próprio ponto de partida de seu estudo sobre o ser, pondo-se ele mesmo em questão, tornando-se esta uma analítica existencial em sentido mais próprio, sendo o movimento da existência do ser que sempre se é e do exame do ser de si, – que, na abertura, torna-se o Dasein, ou ser-aí – o próprio movimento essencial da Filosofia. Ainda que a busca pelo ser exija a diferenciação entre o ente – positivo, embora não mais substancial – e o ser – negativo, visto que

não é, mas abarcado pelo ente – no propósito da existência, Heidegger diverge dos pensadores existencialistas para os quais a reflexão filosófica restringe-se ao limite dos próprios homens e exaure-se em suas fronteiras. Abertura para o ser, em seu sentido mais próprio, refere-se ao sentido original do termo grego *Alétheia*, que designa a Verdade, mas que etimologicamente se refere ao não esquecimento (*a* - não, ou prefixo de negação; *Lethos* - o rio mitológico grego do esquecimento, evocado no livro X da *República*, de Platão), ou seja, à lembrança, pelo que, através da afinação da angústia, se reconhece nada e desvela o vazio da metafísica. Tanto na forma própria ou autêntica, da lembrança do ser, quanto na forma imprópria ou inautêntica, do esquecimento e do cotidiano da existência, estando o ser oculto no ente, a lembrança do saber-se nada procura desvelar a verdade do ser, e revelar tal luz na clareira do Logos, que traz para o aparecimento (ou fenômeno) a verdade do Ser, e faz da linguagem a casa em que o ser habita.

Segundo Ernildo Stein, nos *Seis Estudos sobre Ser e Tempo*, tanto o modo de ser-no-mundo quanto o modo de ser-para-a-morte são problemáticos. Para Heidegger, o **conceito de Mundo** possui diferentes sentidos, **aos quais nos referimos no presente trabalho**. São eles: “1. Mundo é usado como um conceito ôntico, significando, assim, a totalidade dos entes que se podem simplesmente dar dentro do mundo; 2. Mundo funciona como termo ontológico e significa o ser dos entes mencionados, no item 1, 'Mundo' pode denominar o âmbito que sempre abarca uma multiplicidade de entes, como ocorre, por exemplo, na expressão 'mundo', usada pelos matemáticos, que designa o ambiente dos objetos possíveis da matemática; 3. Mundo pode ser novamente entendido em sentido ôntico. Neste caso, é o contexto 'em que' um ser-aí fático 'vive' como ser-aí, e não o ente que o ser-aí, em sua essência, não é, mas ao qual pode vir ao seu encontro dentro do mundo. Mundo possui aqui um significado pré-ontologicamente existenciário. Deste sentido resultam diversas possibilidades: mundo ora indica o mundo 'público' do nós, ora o mundo circundante mais próximo (doméstico) e 'próprio'; 4. Mundo designa, por fim, o conceito existencial-ontológico da mundanidade. A própria mundanidade pode modificar-se e transformar-se, cada vez, no conjunto de estruturas de 'mundos' particulares, embora inclua em si o *a priori* da mundanidade em geral. Terminologicamente, tomamos a expressão mundo para designar o sentido fixado no item 3. Quando, por vezes, for usada no sentido mencionado, no item 2, marcaremos este sentido colocando a palavra entre aspas, 'mundo'” (HEIDEGGER, 2006, p. 112). Tanto no modo de

ser-no-mundo inautêntico quanto o modo de ser-para-a-morte, o homem sempre existe como antecipação de suas próprias possibilidades, sempre buscando algo para além de si mesmo, mas que jamais pode sair das fronteiras do mundo em que está submerso, pois sua projeção é no mundo, do mundo e com o mundo, sendo estes inseparáveis do homem. A verdadeira tarefa, portanto, seria o tornar-se a si mesmo, e a da lembrança, que se afasta da analítica da consciência alienada que Sartre opera em *O Ser e o Nada*, por exemplo.

A existência inautêntica da vida cotidiana, portanto, é, para Heidegger, o que faz do homem um ser cansado de si próprio, a viver sem cuidado e vulnerável às determinações sociais, acabando por se cristalizar no cotidiano impensado e no anonimato de ideias e sentimentos inalteráveis, como ente exilado de si mesmo e do ser. Sua noção sobre o Exílio ou apatridade, todavia, é sobretudo inerente à ilusão metafísica, referente ao esquecimento do ser. A pátria em Heidegger, assim como em Hölderlin, diz respeito a esta proximidade do ser, e sua casa é a linguagem.

Permite-se então concluir, a partir de Heidegger, em seu texto “*O Que É Metafísica*”, que a “filosofia somente se põe em movimento por um peculiar salto da própria existência, nas possibilidades fundamentais do ser-aí (*Dasein*), em sua totalidade. Para este salto, são decisivos, primeiro, o dar espaço para o ente em sua totalidade; segundo, o abandonar-se para dentro do nada, quer dizer, o libertar-se dos ídolos que cada qual possui e para onde costuma refugiar-se sub-repticiamente; e, por último, permitir que se desenvolva este estar suspenso para que constantemente retorne à questão fundamental da metafísica que domina o próprio nada” (HEIDEGGER, 1978, p. 67). **Esta questão é a Ontologia**, que agora volta a ter seu sentido originário e essencial.

**A Ontologia é, em seu sentido mais próprio, o estudo sobre o Ser.**

## **A QUESTÃO DO EXÍLIO NA CONTEMPORANEIDADE**

Na Filosofia Contemporânea e, mais especificamente, sob Camus, o exílio não implica apenas o isolamento. É, antes, a inadequação ao mundo à sua volta. Pois na ilusão metafísica todos os valores são previamente dados, por deus ou pelas leis dos homens, de maneira absoluta. O estrangeiro é aquele que jamais se situará em acordo com os valores de seu meio. Sob a lógica da desrazão e do absurdo, o exílio se torna

perpetuamente seu cenário. O exílio passa a ser, então, o campo estrutural que o homem, em sua condição de estrangeiro, permeia e no qual vive.

Camus considerava, em certo sentido, que o irracionalismo anterior a ele havia deixado a filosofia sob os escombros da metafísica. O **Exílio** nasce neste campo. Ele mesmo nunca se considerou um existencialista, embora a existência já centralizasse toda sua filosofia e boa parte dos preceitos do irracionalismo fosse por ele admitida. Em *O Mito de Sísifo*, torna-se evidente a influência que exercia sobre ele as filosofias de Søren Kierkegaard, de Martin Heidegger, assim como de Lev Shestov e de Fiódor Dostoiévski.

A rejeição da metafísica, em *O Estrangeiro*, ao enunciar a ausência total de valores, a inexistência de Deus e de toda a moral, afirma de forma extática esse enraizamento no mais profundo e essencial irracionalismo. Em contraponto, Camus, em *O Mito de Sísifo*, afirma de forma bastante clara a centralização da existência como base de sua filosofia e da própria vida, considerando o irracionalismo intelectual absoluto uma forma de suicídio filosófico. Para Camus, tanto o salto de fé de Kierkegaard quanto a ontologia pura de Heidegger nos levariam ao mais profundo desespero. A existência, em Camus, ainda está muito longe do que a angústia está para o Dasein de Heidegger. Enquanto uma apela para a experiência em todos os sentidos (da existência), mesmo frente à ausência total de valores predeterminados ou estabelecidos, a outra aponta para a intelectualidade que busca, em perpétuo fracasso, uma unidade intelectual inalcançável. O meio termo seria considerar a falta de razão da vida e da unidade em se considerando a multiplicidade de tudo aquilo que vive, experiencia e respira, como meio de afirmação da vida, mesmo que não se perca de vista a abertura do ser no horizonte do tempo.

Nesse meio termo, o exílio aparece como campo. Se o fenômeno aparece de forma pura, mas não absoluta, como tudo aquilo desprovido de valor, o exílio, ainda metafísico, seria esse campo de inadequação no qual o homem des encontra os valores que ele mesmo estabelece para o cenário em branco frente aos significados determinados pela significação do meio. Vários símbolos preestabelecidos, como a Lei dos Homens e os X Mandamentos de Deus a Moisés, ou mesmo a crença em arquétipos, como visa a psicologia analítica de Jung, aparecem no decorrer da história da humanidade, mesmo que a natureza em si não carregue nenhum valor além de sua própria ordem, a qual a razão posteriormente significa. Por si só, a natureza (*physis*) apenas segue seu fluxo, como visto desde Heráclito. A humanidade, acostumada com

a sua simbologia, naturalmente lhe atribui significação, conforme defende a tradição da filosofia metafísica, maneira crítica e conflitante com a de Heidegger acerca da noção de historicidade. Para Heidegger, a historicidade nasce no mesmo instante do abrir dos olhos, do ver com atenção (*nous*). Tais significados, porém, jamais são universais, por mais que se tente estabelecê-los. Sempre haverá, frente à ausência total de valores absolutos, a possibilidade de divergência, o conflito incessante inerente à liberdade de criação de valores. Haverá todas as possibilidades de divergência, na verdade. O estrangeiro pode nascer a qualquer época, em qualquer local. Basta se dar conta disto.

### **A QUESTÃO DO EXÍLIO NO EXISTENCIALISMO**

Quanto ao diálogo com o existencialismo, de certa forma também deve se deixar evidente a posição de Camus diante de tais questões. Para tal fim, atemo-nos ao campo conceitual presente na “Carta Sobre O Humanismo”, de Martin Heidegger, escrita em resposta às formulações teóricas do movimento existencialista, mais especificamente ao ensaio de Sartre, “O Existencialismo É Um Humanismo”, a fim de também situar Camus em meio a este contexto.

É importante antes ressaltar o que caracteriza o movimento existencialista tradicional, para entender de que forma Heidegger e Camus se diferenciam deste e, posteriormente, um do outro. Na história da filosofia, há o consenso de que o movimento filosófico chamado de existencialismo teve como precursor o filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard. Movimento no qual, no entanto, há que se distinguir posições. Observemos, de início, a distinção entre os conceitos de existência, proposta por Heidegger. Para Heidegger, a Ek-sistência, em sentido próprio, significa, sob o ponto de vista de seu conteúdo, “estar exposto na verdade do ser” (HEIDEGGER, 2005, p.28). A Ex-sistência determina aquilo que o homem é no destino da verdade. Enquanto a *existentia* ou a *existence*, adotada pelo movimento francês, permanece sendo o nome para a “efetivação daquilo que uma coisa é, enquanto se manifesta na sua ideia” (HEIDEGGER, 2005, p.28). Isto é, a frase “o homem ek-siste”, por exemplo, não responde à pergunta se o homem é real ou não, mas responde à questão da essência do homem.

A relação entre Camus e Heidegger, e os fundamentos do existencialismo, de Kierkegaard, estabelecem-se sob a relação da existência com o pensamento cristão. Para Leopoldo e Silva, segundo artigo, em Kierkegaard, “a experiência religiosa, vivida existencialmente, é solitária e angustiada; a fé não traz certeza nem tranquilidade;



trata-se de uma opção constantemente renovada por tornar-se aquilo que ainda não se é. Nenhuma igreja pode tornar estável e tranquila uma fé que deve ser vivida no ‘temor e tremor’ ”, título de uma das mais importantes obras kierkegaardianas. Por isso, Leopoldo e Silva continua: “o paradigma do crente é Abraão, figura emblemática no pensamento de Kierkegaard, por ter colocado a fé acima de todas as certezas mundanas, mesmo aquelas mais moralmente arraigadas na natureza humana. No episódio em que Deus pede o sacrifício de Isaac, todos os critérios humanos são invalidados, todas as leis são anuladas pela força da palavra de Deus, sentida unicamente pela fé. Essa experiência vivida na solidão, no silêncio, na incerteza de sua própria origem e justificativa é o ponto mais alto que o indivíduo pode atingir – e esse ponto coincide com o desamparo, com a angústia diante do absoluto incompreensível. Nenhuma mediação nos faria superar essa distância; somente o salto no abismo insondável que nos separa do infinito pode equivaler à vivência real da fé”.<sup>4</sup>

Este é o momento exato em que a virada ontológica da crítica à Metafísica tradicional, para Kierkegaard, estabelece as próprias bases do Existencialismo. Obras como *O Desespero Humano* e *O Conceito de Angústia*, além de *Temor e Tremor*, apenas ressaltam tal visão. Vendo em Kierkegaard um dos mais brilhantes autores, Camus seguiria essas bases, partindo dos mesmos pressupostos, para, em relação ao movimento existencialista francês, oferecer uma contraposição que parte dos mesmos princípios, através de seu Absurdismo. Em Camus, o salto de fé marcará, justamente, a passagem do Exílio para o Reino; uma passagem, no entanto, não em direção a Deus, mas em direção à criação, visto o homem, ao chegar ao limite de seu desespero, desgarrar-se de sua existência, através da fé, em direção à Unidade, ou ao abismo, às profundezas de seu Exílio, mas também a seu Reino. O Absurdo, neste contexto, é, justamente, o não salto, a manutenção da tensão entre a relação do homem e o mundo.

Heidegger, em diálogo direto com a obra de Sartre, o Existencialismo é um Humanismo, defende, na “Carta Sobre O Humanismo”, que o Humanismo como conceito, seguindo o preceito da *humanitas* como essência, não passa de mais uma forma de metafísica, e de que o pensar se estabelece como a verdadeira essência da ação, ao contrário do que pressupõe a noção do *projet* existencialista. Camus, por sua vez, parece se situar nesse campo fenomenológico da superação da relação

---

<sup>4</sup>Artigo: **Kierkegaard, o indivíduo diante do absoluto**. Franklin Leopoldo e Silva. Publicado na Revista Cult, em 14 de Março de 2010.

sujeito-objeto, que objetiva resolver essa ruptura entre o homem e o mundo, uma superação que implica não mais haver a abstração intelectual segundo a qual nos vemos separados do mundo e segundo a qual o ego, ou o “eu”, seria algo de substancial. Ainda que, em Camus, essa tensão entre o homem e o mundo se mantenha de forma muito mais problematizada, por sua incansável tentativa de superação, e impossibilidade de realizá-la. Para Camus, a angústia opera sobretudo ao manter essa tensão. O próprio conceito de Mundo, como bem explicita Heidegger acerca de sua concepção sobre ser-no-mundo, nada mais é do que a abertura do ser.<sup>5</sup> Esta posição, como também tentaremos defender ao longo desse trabalho, será próxima àquela adotada por Camus – em contraposição à condição de Exílio Metafísico do esquecimento do ser –, à medida que a verdade, para Camus, também se configura como a própria abertura do ser para o Mundo, seu Reino Ontológico. De forma que, assim, a Verdade se torna de modo essencial, a casa do Ser. Em suma, seu verdadeiro Reino.

Em alusão a Friedrich Hölderlin, Heidegger estabelece que, sendo a apatridade – o “esquecimento do Ser”, e, em Camus, “o Exílio” –, um destino do mundo, resta saber que “pensar contra os valores não significa, portanto, propagar que o ente é destituído de valor e sem importância; mas isto significa: levar para diante do pensar a clareira da verdade do ser contra a subjetivação do ente em simples objeto” (HEIDEGGER, 2005, p.63-64). Defenderemos que, em Camus, o movimento da passagem entre o Exílio e o Reino se constitui exatamente nisto. A apatridade, ou o Exílio, “que assim deve ser pensado reside no abandono ontológico do ente. Ela é o sinal do esquecimento do ser. Em consequência dela, a verdade do ser permanece impensada. O esquecimento do ser manifesta-se indiretamente no fato de o homem sempre considerar e trabalhar só o ente” (HEIDEGGER, 2005, p.46).

**O Reino, então, mais do que essa superação do homem (que ainda não se veria como Dasein) em sua consideração apenas do ente, seria justamente o tornar-se mundo. “A Pátria deste habitar historial,” diz Heidegger, “é a proximidade do ser”** (HEIDEGGER, 2005, pg.46).

Estando presente no Reino, afinal, justamente “nesta proximidade que se realiza - caso isto um dia aconteça - a decisão se e como o Deus e os deuses se recusam e a noite permanece, se e como amanhece o dia sagrado, se e como, no surgimento do

---

<sup>5</sup> “Mundo, naquela expressão, não significa, de modo algum, um ente em nenhum âmbito do ente, mas a própria abertura do ser” (HEIDEGGER, 2005, p. 63).

sagrado, pode recomeçar uma manifestação de Deus e dos deuses. O sagrado, porém, que é apenas o espaço essencial para a deidade -, o qual, por sua vez, apenas garante uma dimensão para os Deuses e o Deus -, manifesta-se somente, então, em seu brilho, quando antes e após a longa preparação, o próprio ser se iluminou e foi experimentando em sua verdade. Só assim começa, a partir do ser, a superação da apatridade, na qual erram perdidos, não apenas os homens, mas também a essência do homem” (HEIDEGGER, 2005, p.47). **A hipótese proposta e a ser defendida é a de que, de certa forma, também nisto consistiu a busca de Camus, em seu longo período vivendo em Exílio, sob a eterna sombra e a saudade de seu Reino Perdido, até que um dia viesse a realizar esse longo movimento até seu Reino, que encontrou não em Deus ou no céu, mas na terra e sob sua própria criação.**

Heidegger conclui, neste brilhante e breve tratado que é a “*Carta Sobre O Humanismo*”, acerca da linguagem e da criação, afirmando que, se a linguagem é a casa do ser, nela morando, o homem ek-siste enquanto pertence à verdade do ser, protegendo-a. Nesse sentido, defenderemos, ainda, que o Ensaio, em Camus, seria o campo onde se permitiria a abertura para o Reino, e procuraremos estabelecer de que forma, pelo ensaio, a condição metafísica pode vir a se tornar ontológica, isto é, em suma, de que forma o Exílio pode vir a tornar-se Reino. Pois, defenderemos, justamente, que o Reino, em Camus, seria a casa do Ser que guarda a Verdade na medida em que “a linguagem é (...) a linguagem do ser, como as nuvens são as nuvens do céu. Com seu dizer, o pensar abre sulcos invisíveis na linguagem. Eles são mais invisíveis do que os sulcos que o camponês, a passo lento, abre pelo campo” (HEIDEGGER, 2005, p.86).

Dito isto, e ainda de acordo com os preceitos da revolução na Filosofia operada por Heidegger, esta “passagem para o poético” (que mesmo Heidegger havia previsto em seus textos sobre a poesia de Hölderlin)<sup>6</sup> parece de acordo com a nossa hipótese sobre a construção do Reino Ontológico em Camus.

Também é possível pensar a proximidade, entre Martin Heidegger e Albert Camus, a partir da concepção heideggeriana de **angústia** (Ser e Tempo) e do pensamento camusiano sobre o **absurdo** (O Mito de Sísifo), ainda que esta proximidade ocorra com certos atritos e contrastes, como propõe Ribeiro Almeida, em

---

<sup>6</sup> Assunto de teses no Brasil como a de Benedito Nunes, em *Passagem para o Poético*, que discorre sobre toda a obra de Heidegger (NUNES, B. **Passagem para o poético**. Ed. Loyola: Rio de Janeiro, 2012).

interessante artigo.<sup>7</sup> Verifica-se a relevância de uma vizinhança conceitual entre as duas concepções, em questão, através da possibilidade de ir além das principais vertentes que muitas vezes classificam Camus como mero ilustrador literário de teses filosóficas. Nesse sentido, procuraremos dialogar com os críticos de Camus, como Sartre, que defendem uma suposta imprecisão conceitual da definição de absurdo, procurando-se defender que o absurdo encerra uma condição fundamental em que o homem está inevitavelmente lançado ao mundo – tal qual a estrutura heideggeriana de ser-no-mundo –, condição essa que é a própria possibilidade de surgimento da angústia.

Além disso, **deve se estabelecer o que constitui o exílio ontológico em detrimento do metafísico, e nisto reside o afastamento de Camus com relação a Heidegger. Para tal, o exílio como campo estrutural deve ser analisado de modo ontológico, em referência à abertura do ser, mas também no sentido de buscar sua superação em considerando seu valor ontológico. Na perseguição da superação da metafísica frente à pressuposição da total ausência de valores, já proposta pelos existencialistas, tentaremos estabelecer o exílio sempre sob sua perspectiva ontológica, o que de forma alguma desconsidera sua imanência, como tentaremos defender.**

## **A TENTATIVA DA SUPERAÇÃO DA ANALÍTICA EXISTENCIAL PURA ATRAVÉS DA LINGUAGEM MÍTICA-LITERÁRIA, NA OBRA CAMUSIANA**

Para desenvolver este tema, e tendo em vista a discussão acerca das concepções sobre o Exílio (e também sobre o Reino, em diferentes configurações) diante do contexto filosófico atual da questão, sobretudo no Brasil, faremos referência a talvez um dos grandes autores da não literatura brasileira, como ele a chama, e aos escritos filosóficos de **Juliano Pessanha**, que oferecem um árduo e profundo percurso acerca dos caminhos do Exílio existencial, sob as categorias não evidenciadas entre o Inferno, o Umbral e o Paraíso, e que poderiam muito bem se aplicar como estágios das figuras do Exílio, do Reino Perdido e do Reino, aqui propostos sobre a obra de Albert Camus. Algo que revela que a busca pelo Reino e a condição do Exílio se configura, nos mais diversos caminhos, como uma marca impressa em nossa existência.

---

<sup>7</sup> (Almeida, R. R. **CAMUS LEITOR DE HEIDEGGER: (os limites de uma) proximidade conceitual entre angústia e absurdo.** PÓLEMOS, UnB, 2019.)

Se, para Heidegger, o Exílio sempre aparece em sua configuração metafísica, inerente ao modo de ser de maneira imprópria do esquecimento, **tentaremos defender que em Camus o Exílio aparece em sua forma Ontológica de maneira essencial**, pois é este um sentimento incontornável da existência, e que só a lembrança da Verdade do ser não basta para solucionar, ou mesmo superar. O Exílio Ontológico se situa mesmo no movimento possível da abertura do ser, que traz consigo a impossibilidade de se desgarrar da marca de nosso nascimento. O Exílio Ontológico é esse modo de ser da lembrança, em que tanto a existência quanto a existência se vê impossibilitada de se desgarrar, visto que o Exílio é, de forma absoluta, inerente e inescapável à Existência. Pois, se Heidegger colocou em questão a existência do homem, nunca colocou em questão a possibilidade mesma do Ser. O ser, para Heidegger, não deixa de ser um pressuposto incontestável, e sua filosofia é, portanto, também para Pessanha, uma filosofia do Dentro, não se atentando a todo o Oceano do fora e da negatividade, se não como ocultação. Se Heidegger deixou de fora a afinação do Amor em todas as páginas de Ser e Tempo, visando uma superação da filosofia que nos deixa sob os escombros, Camus resgata em seu Primeiro Homem este sentimento como o epicentro da fundação de seu Reino. Algo que só poderia ter um não-lugar de aparecimento. Questionando-se o ser da própria existência, e até mesmo o não ser do ser, a impossibilidade da essência de sua verdade, a tese aqui proposta busca fundar em Camus a verdade da condição essencial de Exílio, atentando sempre ao oceano do Fora, do negativo que, mesmo lembrando, não chega a lugar nenhum. O **Exílio Ontológico** é, portanto, a condição da existência frente à própria noção do não ser do ser, colocada em questão, e suas consequências. O Ser passa agora não mais como pressuposto, mas como uma “Sabedoria do Nunca” e, o **Exílio**, nossa mais própria condição ontológica.

Para sustentar tal noção, aludimos à tetralogia de **Juliano Pessanha**, que percorre os caminhos da existência e seu não lugar com rara maestria, de maneira que aqui nos ateremos a fazer uma breve relação com suas concepções acerca do Exílio. Para tal fim, expõem-se as considerações de Franklin Leopoldo e Silva, autor do prefácio desta mesma obra, em vista de contextualização da questão sobre o Exílio tratada por Juliano Pessanha, em seus escritos, e o presente trabalho.

De maneira formal, a busca no Exílio pelo Reino é uma questão ampla, inerente à nossa condição e ao estágio de nosso pensamento. Leopoldo e Silva reflete acerca da tarefa desses escritos e no que constitui esta busca. “O verdadeiro nascimento”, ele

considera, “se dá quando a palavra passa a habitar aquele que irá então escrever o que nele se inscreve. Nunca mais nascimento e morte serão extrínsecos, nunca mais haverá um lugar que não seja a viagem, nunca mais haverá acomodação, mas sempre deslocamento, nunca mais haverá residência, mas sempre exílio e resistência. Já que o mundo revogou o benefício da chegada ao recém-chegado, ele estará sempre desalojado e desabrigado da identidade. O verdadeiro nascimento se dá na ‘terra dos diários’, pois cada um é, lá, aguardado por si mesmo, para que a palavra se inicie. E, lançado assim para fora de si, para o espaço que a psicologia não pode alcançar, a hiperdeterminação e a indeterminação coincidem, como na tensão que caracteriza a narração em Kafka” (PESSANHA, 2015, p.16). Impossível também não relacionar tais pensamentos com o apêndice de O Mito de Sísifo, em que Camus discorre sobre o pensamento kafkiano sob a mesma abordagem de um pesado campo ontológico ou de destrutiva abstração onde o absurdo se torna quase absoluto. O ponto de negatividade alcançado por Kafka ao longo de sua obra é algo sem precedentes, que Pessanha de uma forma ou de outra evidencia de maneira impressionante em seu ensaio sobre o Ponto K.

Também “é assim”, continua Leopoldo e Silva, “que procura descrever a si e ao mundo aquele que abandonou a segurança do ‘dentro’, que é o espaço conceitual e a garantia prévia do sentido. Somente de ‘fora’ se pode escapar a essa determinação mortal, que também é o encobrimento da finitude” (PESSANHA, 2015, p.16). Tal ontologia e movimento para o “fora” também seria essencialmente o que Camus chamaria do mais originário sentimento de **Revolta** dentro do campo do Absurdo. Sendo a Revolta esse grito contra a finitude, um apelo de uma nostalgia ao ser que nunca retorna à unidade, escapar do “dentro” significa destruir o campo seguro e absoluto da Metafísica, adentrar o campo absurdo do Exílio, seja lembrado ou ainda esquecido do Ser, tendo a marca da existência impressa no real, sem poder ainda, entretanto, encontrá-lo. É o eterno vagar sem direção em meio ao vazio.

Trata-se de algo que se configura em concordância com a interpretação de Leopoldo e Silva, também acerca da temporalidade, em que “o deserto é a transitoriedade vivida radicalmente, um tempo que não passa, porque o deserto não tem fim. Na concepção habitual da transitoriedade, o que nos consola é que o tempo passa e o momento da chegada se aproxima, como uma viagem programada. Mas, se a existência é transitória, ela é o tempo ao qual pertencemos e não podemos deixá-la: nesse sentido, o tempo do exílio não passa porque quando ele passar já teremos, nós



também, passado pela vida. Trata-se de uma insegurança que não podemos evitar, ainda que tentemos fazê-lo por via da fabricação da vida, da autofabricação de nós mesmos e da instituição da palavra, do homem sob medida, da dedução e da observação apenas externa. [...] ‘Mundo pavimentado’. Mas a transitoriedade possui seus abismos, e o tempo que não passa, nos devora” (PESSANHA, 2015, p.17). Ora, nada mais correto, se for pressuposto o próprio lado negativo da Existência como o Exílio, o vazio para o qual a *Angst* aponta, e o tempo ontológico como o campo fenomenológico em que o horizonte do tempo permite a abertura do ser, e que jamais se realiza enquanto este é indissociável da existência. De que forma seria então possível superar o Exílio? De que forma retornar para casa (a lembrança é a de que a Verdade é a casa do ser), se esta foi posta em ruínas?

O próprio Leopoldo e Silva parece responder, de forma magistral, pois “somente a palavra que procura sustentar a dor pela arte pode resistir à morte do mundo. A casa é para onde vamos em contínuo deslocamento, em perpétua instabilidade. O exílio é o tempo literário que ultrapassa o tempo histórico” (PESSANHA, 2015, p.19). Se esta é a temporalidade e o caminho que ele encontra, no Exílio, na condição eterna de um estrangeiro ou prisioneiro, na literatura de Pessanha, ele encontra que “mais do que escapar, mais do que encontrar a saída, a literatura de Juliano Garcia Pessanha cultiva a estranha esperança de alguém que possa se reinventar, Fora, na plenitude vazia do exílio, no além - território do Poema, no tempo de não ser o mesmo, onde o ‘escondido e o indizível devem aflorar junto da palavra” (PESSANHA, 2015, p.21) para, assim, na obliteração do negativo e da metafísica, realizar seu desvelamento. Esta é justamente a concepção de nosso Reino, não a de uma forma positiva, mas do desdizer que abre espaço para a abertura do ser em seu modo mais essencial. A casa da verdade e da criação que justifica a possibilidade do aparecimento do ser, da lembrança da aletheia, da luz da clareira, e, sobretudo, da verdade de um Reino.

Assim, nas palavras de Juliano Pessanha, na conclusão de seu ensaio sobre o Ponto K, em que discorre sobre *o negativo em seu ponto máximo*, estabelece-se, de modo a nos dar esperança, que “Toda ontologia da potência e do desejo requer a manutenção do grande e da paixão identificatória com possibilidades mundanas” (PESSANHA, 2015, p.84). Eis a tarefa que tentamos estabelecer a partir da obra e da visão de mundo de Albert Camus.

Desta forma, pode-se estabelecer a relação entre a **criação do mito**, no sentido grego de *mythos* e o método do Ensaio. *Mythos*, etimologicamente, quer dizer

“palavra”, ou “estória”, o conjunto de crenças e concepções sobre um determinado assunto, sempre tendo em vista aquilo que é eterno ou mesmo universal e, no sentido aqui presente – o da literatura – refere-se a um tema tradicional ou recorrente na narrativa ou na estrutura temática. *Logos*, por sua vez, refere-se ao “discurso” e compele ao aparecimento essencial no campo fenomenológico, sendo a palavra ou o discurso o sentido essencial de *logos*, tudo aquilo que traz para o campo da realidade. Em suma, tanto o *mythos* como *ologos* têm essencialmente o significado de criação, como aparecimento – isto é, o desvelar daquilo que estava oculto –, diferindo entre si apenas na maneira de se conduzir até a essência, ou seja, àquilo que sempre permanece, à revelação da Verdade mesma.

Nesta base, reside a fundação dos mitos autorreferenciais de Camus, e por isso também o possível título de ensaísta, como bem evidencia Manuel da Costa em seu livro *Albert Camus: Elogio do Ensaio*. Algo que se encontrava presente desde os primeiros símbolos apontados nas obras argelinas, anteriores ao primeiro ciclo, nos elementos simbólicos de *O Avesso* e *o Direito*, de *Núpcias* e nostemas evocados em *A Morte Feliz*. Os dípticos entre O Sol e O Mar, O Silêncio da Mãe, o desacordo entre o homem e o mundo, serão temas recorrentes em seu universo.

A partir do primeiro ciclo (*Cycle d’Absurde*), através das obras *O Estrangeiro*, *O Mito de Sísifo*, *Calígula* e *O Mal-Entendido*, eles se tornam ainda mais evidentes, ao passo que começam a encontrar sua solidez conceitual, e a apontar de forma concreta qual o sentido e a intencionalidade para o qual Camus aponta em suas obras.

De resto, a autorreferência, própria à constituição do mito, começa em *O Estrangeiro*, como bem nota Manuel da Costa, e também uma série de estudiosos, quando Meursault, na prisão, lê no jornal a notícia de um assassinato em Praga, em referência aos eventos de *O Mal Entendido*; aparece, em *A Peste*, em referência a *O Estrangeiro*, na alusão à prisão de um jovem argelino que matara um árabe; ou mesmo nas opiniões de Clamence, em *A Queda*, sobre o julgamento de Meursault, apenas para citar alguns exemplos. O que evidencia, mais precisamente em seus romances, que Camus fazia de seus personagens todos habitantes de um universo comum. Seu universo de criação.

Desta forma, seus universos são tão unidos por seus símbolos, quanto separados por estes, pelos mesmos motivos. O absurdo, a revolta, os cenários entre o sol e o mar dão a seus personagens a mesma condição de estrangeiros, mais

próximos ou distantes de um Reino, e assim seus cenários são todos, em essência, os mesmos.

Seus cenários estão sempre no campo do Exílio, bem como, posteriormente, refletirão seu Reino Perdido até que por fim chegassem a seu Reino. Nisto reside a genialidade autorreferencial do universo de mitos criado por Camus em sua obra. Sendo o Ensaio, portanto, o campo onde se permite a abertura para o Reino, abre-se para nós o campo de demonstração da forma em que o Exílio pode vir a tornar-se Reino.

De modo que a última palavra fica assim estabelecida por Walter Benjamin, através de sua concepção do Mito, como sugere Jeanne-Marie Gagnebin, quando ela nota que “a consciência de que a forma nunca é sem teor surge de um desdobramento da filosofia desenvolvida por Benjamin, o que por sua vez atesta a importância da reflexão sobre a linguagem para a reflexão estética benjaminiana.” Para ele, “a língua de uma essência espiritual é imediatamente aquilo que nela é comunicável (o que significa que) toda língua se comunica em si mesma (e é) no sentido mais puro, o meio (*Medium*) da comunicação” (GAGNEBIN, 2016, p. 54). É a partir dessa abordagem filosófica da linguagem que Benjamin desenvolve o conceito de “poetificado” (“*das Gedichtete*”), no ensaio sobre Hölderlin, para designar justamente a condição *a priori* do poema, ou seja, aquilo que, em certa medida, “preexiste a ele e nele se realiza” (BENJAMIN, 2016, p. 48). Para ele, o “poetificado” revela-se como “passagem da unidade funcional da vida para a do poema, de sorte que, no ‘poetificado’, a vida se determina através do poema; a tarefa, através da solução” (BENJAMIN, 2016, p. 16). ”.

### **A PASSAGEM DO EXÍLIO AO REINO**

Tal solução, no presente trabalho, configura-se como o Reino, e que terá como distinção três categorias a serem adotadas. Ei-las, e suas inter-relações.

- **O Exílio:** o cenário em que se dá a vivência do homem, no campo do absurdo, isto é, a ausência de valores simbólicos e metafísicos, a existência que vaga no deserto do real, a travessia e a condição do eterno estrangeiro que não encontra sentido ou seu lugar no mundo. A condição de Exílio é acima de tudo Metafísica, e sua superação ou não-superação (tendo em vista o negativo da abertura ao ser) se dá, ainda que na espessura do real, de forma Ontológica. Deve-se salientar, portanto, que a condição do Exílio aparece, no presente trabalho, de

forma essencial, em apenas duas categorias: o Exílio Metafísico e o Exílio Ontológico. As subcategorias do Exílio Imanente/Geográfico, Existencial e Político, são apenas modalidades da condição do Exílio Metafísico e Ontológico. Seu Mito é o de Sísifo, o eterno rolar da pedra e a afirmação da vida em meio ao vazio através da existência, onde existência e Exílio são indissociáveis entre si.

- **O Reino Perdido:** a nostalgia da Unidade, a vontade de clarividência sob a Ideia perdida em meio à abstração, a separação em relação ao Todo e a prisão da carne. O silêncio do mundo é também seu grito de Revolta. Esta Saudade do Mundo é uma condição perpétua que ainda está inerentemente ligada ao Exílio, é a busca do sentido próprio da construção do Reino que ainda não se realiza, por se voltar sempre a um passado, mas em que o começo é o fim, e o fim o começo. O que se move no campo desse Reino que se perdeu é sobretudo a Esperança de Mundo. Seu Mito é o de Prometeu, e a Revolta é seu sentimento motriz.
- **O Reino:** a construção simbólica da Unidade, o reino terrestre, a resolução da ruptura entre o homem e o mundo, sua felicidade. O Reino se constrói através da linguagem pelo Mythos. O verdadeiro Reino se dá no campo da Arte. A Lucidez é sua medida e mediação com a vida e com o todo. Não se deve querer tornar-se para isto um Deus, pois é a medida e o sofrimento que se juntam aos homens. Nosso Reino sempre se constrói no mundo. Seu Mito é o de Nêmesis, deusa da Medida, e o sentimento que nos une à terra e aos homens é aquele do Amor, a grande tese não realizada de Camus, epicentro da terceira fase de sua obra, e previsto desde Platão.

Toda resolução da relação Homem e Mundo, e o Exílio que se torna Reino, partem dessas três condições, oferecendo em suas passagens as chaves de interpretação. Os Ensaios subsequentes, que trataremos a partir deste Prólogo, partem da criação destes mitos, são o campo de desvelamento onde ocorre esta abertura.

Caminhos aqueles da busca pelo Reino de Albert Camus, e a passagem que percorreremos junto dele, pois, como bem diz Camus, em seus Carnets, “Aquilo que faz o preço da viagem é o medo. É de que, em certo momento, então longe de nossa pátria, de nossa língua (um jornal francês adquire um preço inestimável. E nestas horas da noite dentro dos cafés onde procuramos tocar o cotovelo de outros homens),

uma onda nos invade, e um desejo instintivo de recobrar o abrigo de velhos hábitos. Esta é a mais clara contribuição de uma viagem. Neste momento, tornamo-nos febris, mas fluidos. O menor choque nos abala até o fundo de nossa alma. Em qualquer cascata de iluminação que se encontra, lá está a eternidade. Por isto não devemos dizer que viajamos por prazer. Não existe prazer em viajar. Vejo muito mais como uma ascese. É por sua cultura que viajamos se entendemos por cultura o exercício de nosso senso mais íntimo que é aquele da eternidade. O prazer nos afasta de nós mesmos da mesma forma que o divertimento afasta Pascal de Deus. A viagem, que é como uma ciência maior e mais grave, nos traz de volta” (CAMUS, 2007, p.19-20 Trad. do autor).<sup>8</sup>

### 3. PARTE I - O EXÍLIO E O REINO

*“Ma fin est mon commencement et mon commencement est ma fin”*

Guillaume de Machaut

Parte-se, assim, do início, que é também o fim.

O Exílio é o ponto de partida a que se sempre retorna.

O Reino é nosso ponto de chegada do qual nunca se partiu.

O Exílio e o Reino são nosso eterno caminho.

Para chegar até aqui, percorremos todos os passos, ainda que não tenhamos dado um passo sequer. A obra de Camus é como um labirinto, da mesma forma que o é nossa vida. Impossível andar em linha reta até chegar à saída. E mesmo que cheguemos ao fim, o labirinto permanece em sua forma, *na ideia de tudo aquilo que foi*

---

<sup>8</sup> “Ce qui fait le prix du voyage, c’est la peur. C’est qu’à un certain moment, si loin de notre pays, de notre langue (un journal français devient d’un prix inestimable. Et ces heures du soir dans les cafés où l’on cherche à toucher du coude d’autres hommes), une vague pour nous saisit, et un désir instinctif de regagner l’abri des vieilles habitudes. C’est le plus clair apport du voyage. À ce moment-là, nous sommes fébriles mais poreux. Le moindre choc nous ébranle jusqu’au fond de l’être. Qu’une cascade de lumière se rencontre, l’éternité est là. C’est pourquoi il ne faut pas dire qu’on voyage pour son plaisir. Il n’y a pas de plaisir à voyager. J’y verrais plutôt un ascèse. C’est pour sa culture qu’on voyage si l’on entend par culture l’exercice de notre sens le plus intime qui est celui de l’éternité. Le plaisir nous écarte de nous-même comme le divertissement de Pascal éloigne de Dieu. Le voyage, qui est comme une plus grande et plus grave science, nous y ramène.”

*trilhado*. Não basta sair do labirinto, *se em verdade ele nunca sair do que somos*. Um ciclo do qual talvez entendessem os gregos, e que, cegos, objetivamos reaver. Por isso o fim é o começo, e nosso começo, o fim.

Nosso Exílio é nosso Reino. E nosso Reino é nosso Exílio.

Que venha a vós o vosso *Tempo*, *assim na terra como no céu*.

### 3.1 O EXÍLIO E O REINO

O *Exílio e o Reino*, escrito em 1957, e último livro a ser publicado em vida pelo autor, precede em poucos meses a premiação de Albert Camus com o prêmio Nobel de literatura pelo conjunto de sua obra.

Os seis contos do livro são unidos por um só tema: o do Exílio; tratado de seis maneiras diferentes, desde o monólogo interior até os escritos realistas. Embora tenham sido escritos de forma seguida, foram revisados e trabalhados separadamente.

“Quanto ao Reino,” diz Camus, “enquanto ele é também questão, no título, coincide com uma certa vida livre e nua que devemos reconquistar, para enfim renascer. O Exílio, à sua maneira, nos mostra os caminhos, em direção à única condição que conhecemos, e como rejeitar ao mesmo tempo a servidão e a possessão” (CAMUS, 2006, pg. 801 Trad. do autor).

Estas novelas ou contos estariam planejadas desde 1952, mas já se encontra uma aproximação entre os dois conceitos, de Exílio e de Reino, em um prefácio escrito em 1949 para uma exposição de Balthus, na galeria Pierre-Matisse, de Nova York: “E sem nenhum artifício, pela arte mais direta e mais simples, seguimos novamente o curso da vida, para chegar, longe do tumulto, a esses jardins onde Balthus instalou definitivamente seu reino, povoado por jovens meninas e silêncios, pátria finalmente reencontrada no coração mesmo de um exílio interminável” (CAMUS, 2016, pg. 808 Trad. do autor).<sup>9</sup>

O fato de o título escolhido não ser, como é com frequência, o nome de uma das novelas, demonstra a vontade do autor de sublinhar sua coerência, sua unidade de inspiração. E todas elas são, com efeito, histórias em que o Exílio - **seja Ontológico**,

---

<sup>9</sup> “Et sans aucun artifice, par l’art le plus direct et le plus simple, nous remontons à nouveau le cours de la vie, pour déboucher, loin des tumultes, dans ces jardins où Balthus a définitivement installé son royaume, peuplé de jeunes filles et de silences, patrie enfin retrouvée au coeur même d’un interminable exil.”



**Metafísico ou Imanente** - tem um papel central. Se Camus adicionou “o Reino” foi também para reproduzir o efeito de simetria e antítese de seu primeiro livro, escrito ainda na Argélia, *L'Envers et l'Endroit*. Em certa medida, *O Exílio e o Reino* é um retorno às suas primeiras fontes, e mais do que tudo, às suas origens.

A coletânea é composta pelos seguintes seis **contos**:

- **A Mulher Adúltera** (*La Femme adultère*)
- **O Renegado ou um Espírito Confuso** (*Le Renégat* ou *Un esprit confus*)
- **Os Mudos** (*Les Muets*)
- **O Hóspede** (*L'Hôte*)
- **Jonas ou o Artista no Trabalho** (*Jonas* ou *L'Artiste au travail*)
- **A Pedra que cresce** (*La Pierre qui pousse*)

Cada um dos textos ilustra o sentimento de insatisfação e de fracasso do personagem central e sua dificuldade em encontrar O Reino – ou seja, um sentido em sua vida e a felicidade –, em contraste com a oposição aparente de contraposições como solitário/solidário. Os personagens seguem caminhos próprios, em lugares diferentes, situados, sobretudo, na Argélia (em um acampamento nômade, no deserto, nas cidades do sul, em uma escola isolada em uma montanha, nos bairros da classe trabalhadora de Argel), mas também em uma vila no Brasil ou em um bairro burguês de Paris.

### **Um sentimento de insatisfação**

Os personagens das novelas são bastante próximos uns dos outros, através do sentimento de solidão que há em cada uma delas. Uma breve análise da coletânea permite evidenciar seu *leitmotiv*. Logo na primeira novela, a personagem Janine exprime o que ela ressentia mais profundamente: “Ela sentia somente a solidão”, ainda que, em uma variante do manuscrito, Camus tenha previamente utilizado o termo “cansaço”, que ele substituiu de forma definitiva como “*solitude*”. Da mesma forma, a quarta novela, “O Hóspede”, encerra-se com a mesma expressão: “Neste vasto país que ele tanto amou, ele estava sozinho”. Por fim, o personagem do último conto evoca seu distanciamento da Europa com as mesmas palavras: “Aqui, o exílio ou a solidão, em meio à loucura ou à nostalgia.” Um forte sentimento de solidão está impregnado na coletânea, que nasce, sem dúvida, das situações ambíguas nas quais vivem os personagens, presos às armadilhas de um cotidiano que não convém a eles. Jonas, personagem do 5º conto, encontra-se, ainda, partido pela cruel escolha que terá de

fazer, perdido ante sacrificar seu sucesso e as obrigações advindas de sua glória ou abdicar de sua felicidade em pintar, e as necessidades de sua arte. Por sua vez, o Coq, de “A Pedra que cresce”, encontra-se à deriva diante dos desejos contrários de deixar a casa e guardar suas forças para o amanhã ou unir-se com os seus dentro da casa. Outro exemplo é também demonstrável na situação de Yvars, em *Les Muets*, dividido entre a solidariedade para com os grevistas e aquela que nasce diante do sofrimento do outro. A ambiguidade de suas situações parece condenar os personagens ao silêncio: é suficiente evocar a tela em branco de Jonas, o mutismo de Yvars e de seus companheiros.

O silêncio da solidão faz cada um deles mergulhar inevitavelmente em sua própria angústia. A crise súbita de Janine é reveladora: “(...) Ela também tinha medo de morrer. Se ela superasse esse medo, ela seria feliz. Mesmo assim, uma angústia sem nome a invade”. O desespero que tomava conta do Coq, demasiado fraco e solitário. Pouco importa a escolha que ele fez. A principal causa de sua miséria reside na falsidade mesma de sua situação, de modo que ele não pode realizar seus votos e carregar seu fardo: “Enormes lágrimas caíam silenciosamente sobre sua embaçada visão. Ele queria falar, e falava, mas sua boca formava penosamente as sílabas. Eu prometi, ele dizia”, e depois, “as lágrimas obscureceram sua voz”.

Expulso da Argélia, em 1940, confinado em Oran em 1941 e impedido de sair da Metrópole francesa, em 1942, Camus foi confrontado fortemente em sua vida com o Exílio. Mais do que outros, ele era sensível a esta condição, em face do amor que ele guardava por Argel, por seus bairros populares, suas praias, seus prazeres simples. Mais tarde, o Exílio ganhará também a conotação da difícil vida entre os intelectuais franceses e a amarga solidão em que o lançara as querelas posteriores à publicação de *L'Homme Révolté*.

*La Chute*, que inicialmente faria parte da coletânea e inseparável destas novelas, fornece a imagem de um Exílio irremediável, na qual Clamence condena a si mesmo, por sua própria má consciência. Nos seis contos, entretanto, o Exílio se conduz em direção a um Reino. Há nesse conceito um senso quase religioso. Um reino ascético que encontramos ao fim do sofrimento e da renúncia. Como o desfecho do desamparo do nômade no deserto em *O Renegado*. O conceito de Reino aparece espontaneamente sob a pena do autor, desde o momento em que ele evoca o Sul. “Desde tempos imemoriais, em terra seca, raspada até os ossos, desse país desmoralizado, alguns homens caminhavam sem tréguas, que não possuíam nada

além de servir a ninguém, senhores miseráveis e livres de um estranho Reino” (CAMUS, 2016, p. 830).

A solidão e o silêncio, a angústia e o desespero oprimem os personagens de *O Exílio* e *O Reino*. Sua insatisfação é quase total, e o sentimento de fracasso é tão fortemente interiorizado que poderíamos perguntar qual ferida secreta ou quais aspirações dissolvidas explicam tal sentimento de desunião. Ainda assim, tornam-se compreensíveis tais sentimentos diante de uma análise mais profunda sobre o conceito de exílio, tendo este um caráter amplo, ainda que permita centralizar e correlacionar o sentido desses conceitos.

Ao extremo desse ideal de simplicidade quase estóica, poderíamos nos perguntar, por fim - se não seria aquele Reino perdido que se tornou o Exílio. E assim, se o Exílio poderia enfim, também tornar-se Reino.

#### 4. PARTE II - ANTES DO EXÍLIO

“Talvez seja isto o exílio: uma longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na linguagem, sobrevivem nas palavras...”  
Milton Hatoum, em *A Noite de Espera*

Alguém poderia se perguntar, o que haveria antes do Exílio? Acaso em nosso nascimento *já somos jogados ao mundo como exilados*, impossibilitados de nos desgarrarmos do mundo enquanto carregarmos a marca de nossa existência? Não descemos do Reino para a terra, vindo do pó ao qual retornaremos? Não teremos bebido da água do rio Letos, o que logo ao nascer esquecemos, vivendo na queda, jogados ao chão? Se assim for, deixados os Campos Elíseos, o antigo Reino se torna um Paraíso Perdido, um Reino perdido, de sombras e esquecimento.

Que Exílio viveu Camus em sua antiga pátria, a que chamava de Reino? A Argélia foi para ele um Reino Perdido, antes mesmo de seu banimento. Igual a Adão, expulso do Paraíso não por aceitar o fruto, mas por desobedecer a Deus. O que primeiro separou os homens de deus, *nosso pecado original*, foi nossa rebeldia e o conhecimento. E assim separamos as Árvores da Vida e do Conhecimento, como se essas fossem inconciliáveis. Nos separamos da Unidade por meio da Abstração.

“É preciso não querer tornar-se Deus”, diria Camus. “E o sofrimento entre os homens é aquilo que nos une”. Nossas armas, nossa Revolta e Lucidez. Estas que são, também para Camus, ao mesmo tempo nosso Exílio e Reino.

É que antes do Exílio, havia um Reino, ainda não descoberto, outrora Perdido, quando nos esquecemos. Isso tudo antes de haver encontrado a clareira, no horizonte do *Tempo*, que trazia luz ao seu esquecimento.

Clareira essa chamada *Alethéia*.

#### 4.1 O AVESSO E O DIREITO

S'il est vrai que les seuls paradis sont ceux qu'on a perdus, je sais comment nommer ce quelque chose de tendre et d'inhumain que m'habite aujourd'hui. **Un émigrant revient dans sa patrie. Et moi, je me souviens. Ironie, raidissement, tout se tait et me voici rapatrié.** Je ne veux pas remâcher du bonheur. C'est bien plus simple et c'est bien plus facile. Car de ces heures que, du fond de l'oubli je ramène vers moi, s'est conservé surtout le souvenir intact d'une pure émotion, d'un instant suspendu dans l'éternité. Cela seul est vrai en moi et je le sais toujours trop tard. Nous aimons le fléchissement d'un geste, l'opportunité d'un arbre dans le paysage. Et pour recréer tout cet amour, nous n'avons qu'un détail, mais qui suffit : une odeur de chambre trop longtemps fermée, le son singulier d'un pas sur la route. Ainsi de moi. Et si j'aimais alors en me donnant, enfin j'étais moi-même puisqu'il n'y a que l'amour qui nous rende à nous-mêmes (CAMUS, 2016, p. 55 – 56).<sup>10</sup>

Partindo-se do início, e diferentemente das obras da primeira fase, do denominado Ciclo do Absurdo, *O Averso e o Direito (L'Envers et l'Endroit)*, primeira obra publicada em vida por Albert Camus, evoca a possibilidade de um **Reino** – como citado na passagem de abertura de seu segundo ensaio, *Entre Oui et Non*, de um sentido para a vida –, em contraste ao Exílio da condição, que ainda se situava a meia distância entre o sol e a miséria, do autor em sua pátria. Escrito na Argélia em 1937, o livro é composto por cinco breves ensaios, os quais, quando republicados pela editora Gallimard, receberam um prefácio do próprio autor.

Nesse prefácio se estabelece o valor indiscutível da obra e os motivos pelos quais ela deveria ser e estava sendo republicada, apesar da presença de uma escrita

---

<sup>10</sup> “Se é verdade que os únicos paraísos são os que se perderam, sei como devo chamar essa coisa terna e desumana que existe hoje em mim. **Um emigrante volta à sua pátria. E eu, eu me lembro: ironia, resistência, tudo se cala, e eis-me repatriado.** Não quero ruminar a felicidade. É bem mais simples e é bem mais fácil. Pois destas horas que, do fundo do esquecimento, trago de volta para mim, conservou-se, sobretudo, a lembrança intacta de uma emoção pura, de um instante suspenso na eternidade. Esta é a única verdade em mim, e sei disso sempre tarde demais. Amamos a flexão de um gesto, a oportunidade de uma árvore na paisagem. E, para recriar todo esse amor, só temos um detalhe, mas que é suficiente: um cheiro de quarto que ficou muito tempo fechado, o som singular de um passo na estrada. Comigo é também assim. E se eu amava, então, ao entregar-me, enfim eu era eu mesmo, já que só o amor nos faz sermos nós mesmos.” (Trad. Valerie Rumjanek. Record: Rio de Janeiro, 2018.)

ainda não totalmente acabada. Revelando o tema central de toda sua obra, e de todos os livros posteriores, que porventura viesse a escrever, Camus afirma:

Se, apesar de tantos esforços para construir uma linguagem e fazer viver mitos, eu não conseguir reescrever *O Averso e o Direito*, nunca terei conseguido nada, eis a minha convicção obscura. Em todo caso, nada me impede de pensar que um dia conseguirei; de imaginar que ainda colocarei no centro dessa obra o admirável silêncio de uma justiça ou um amor que equilibre este silêncio (CAMUS, 2018, p. 25).<sup>11</sup>

Roger Grenier propõe, na biografia de Camus, intitulada *Soleil et Ombre*, que este tema central, da forma como aparece no prefácio e também no ensaio *Entre Oui et Non*, seria o silêncio da mãe de Camus. Silêncio que também se torna aparente em várias de suas obras, tal como em *Le Malentendu*, ou em *O Estrangeiro*, logo na cena inicial. Certamente a temática de *O Averso e o Direito* vai além desta questão, no sentido em que cada um dos ensaios dispõe de vida própria, mesmo estando ligados quase que sequencialmente na vivência dos atos e experiências do autor.

Logo no prefácio ficam estabelecidas todas as justificativas da reimpressão da obra - o enfrentamento antecipado de Camus à recepção de tal livro pela crítica e público francês. São elas, além das questões teóricas de um texto que continha as primeiras verdades de um escritor em começo de carreira o alto custo de uma edição já bastante rara do livro, impressa pela editora *Charbot* em apenas 500 unidades.

*L'Ironie*, primeiro ensaio escrito em 1933 e anteriormente intitulado *La Courage*, traz a morte de três personagens: a de um homem que nasceu para morrer, a de uma mulher doente que é abandonada para ir ao cinema, e a morte da própria avó de Camus. Quando interrogado sobre um sentido para isso tudo, Camus nos diz: "Isso tudo não se concilia? Bela verdade. Uma mulher que se abandona para ir ao cinema, um velho que não é mais ouvido, uma morte que nada resgata, e, então, do outro lado, toda a luz do mundo. Que diferença faz isso, se tudo se aceita? Trata-se de três destinos semelhantes e, contudo, diferentes. A morte para todos, mas a cada um a sua morte. Afinal, o sol nos aquece os ossos, apesar de tudo" (CAMUS, 2018, pg. 39).<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> "Si, malgré tant d'efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes, je ne parviens pas un jour à récrire l'envers et l'endroit, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tous cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence." (CAMUS, 2016, pg. 31)

Assim, podia se ver o belo sol transparente cair sobre a baía de luz por sobre o cemitério. Veremos mais exemplos disso, à frente, e também de a morte não ser mais do que certa para aqueles que preferem ver o destino com os próprios olhos.

O segundo ensaio, *Entre Oui et Non*, evoca, em sua cena de abertura, a conquista do Reino, do sentido em que se vislumbrava o paraíso perdido, que para ele fora deixado na Argélia. O ensaio, porém, trata da figura da mãe silenciosa, tão evocada por Camus e componente de uma noção tão centralizadora. A personagem da mãe, que parecia em nada pensar, que vivia cada momento como se aquele fosse um momento de eternidade, revela a difícil relação do autor com sua progenitora, e o equilíbrio que tentava se estabelecer, em meio a tal silêncio: “Parecia que entre esses dois seres existia esse sentimento que traz consigo toda a profundidade da morte. E não toda essa parafernália de ternura, de emoção e de passado que tomamos muitas vezes por amor, mas aquilo, justamente, que constitui o sentido profundo desse sentimento. Um apego tão poderoso que nenhum silêncio pode quebrá-lo” (CAMUS, 2018, p. 40).<sup>13</sup> Baseado em um texto chamado *Les Voix du Quartier Pauvre*, de autoria do próprio Camus, de 1934, o texto evoca também a pobreza vivida pelo autor em sua infância nos bairros de Belcourt. A figura da avó, que cuidava das crianças, era evocada em *l'Ironie*. Aliás, quando perguntado a quem preferia, Camus sempre dizia: a avó. O que na verdade estabelecia, além da superfície de tal afirmação, o forte laço de amor que ele tinha de modo silencioso com a mãe. Camus, em seus cadernos, escritos mais ou menos na idade de 21 anos, resume bem a questão: “O que quero dizer: que podemos sentir - sem romantismo - nostalgia por uma pobreza perdida. Uma certa quantidade de anos vividos miseravelmente é suficiente para construir uma sensibilidade. Nesse caso em particular, o sentimento bizarro que o filho carrega por sua mãe constitui toda sua sensibilidade” (CAMUS, 2009, p. 7 Trad. do autor).<sup>14</sup> Por

---

<sup>12</sup>“Tout ça ne se concilie pas? La belle vérité. Une femme qu'on abandonne pour aller au cinéma, un vieil homme qu'on n'écoute plus, une mort qui ne rachète rien et puis, de l'autre côté, toute la lumière du monde. Qu'est-ce que ça fait si on accepte tout ? Il s'agit de trois destins semblables et pourtant différents. La mort pour tous, mais à chacun sa mort. Après tout, le soleil nous chauffe quand même les os”(CAMUS, 2016, pg. 33)

<sup>13</sup> “Il semblait qu'entre ces deux êtres existait ce sentiment qui fait tout la profondeur de la mort. Et non pas l'attirail de tendresse, d'émotion et de passé qu'on prend trop souvent pour l'amour, mais bien ce qui fait le sens profond de ce sentiment. Un attachement si puissant qu'aucun silence ne peut entamer” (CAMUS, 2016, p. 34).

<sup>14</sup> “Ce que je veux dire: Qu'on peut avoir – sans romantisme – la nostalgie d'une pauvreté perdue. Une certaine somme d'années vécues misérablement suffisent à construire une sensibilité. Dans ce cas



isso o tema é tão centralizador em sua obra. É também a razão de toda sua sensibilidade, e disso advém sua lucidez.

O ensaio termina, enfim, de modo esclarecedor:

“Mas a essa hora, onde estou? E como separar esse café deserto daquele quarto do passado. Não sei mais se vivo ou se me recordo. As luzes dos faróis estão lá. E o árabe que se ergue à minha frente me diz que já vai fechar. É preciso sair. Não quero mais descer essa ladeira tão perigosa. É verdade que olho, uma última vez, para a bala e suas luzes; que o que sobe, então, e chega a mim não é mais esperança de dias melhores, mas uma indiferença serena e primitiva, a tudo e a mim mesmo. Mas é preciso quebrar essa curva suave demais e fácil demais. E preciso da minha lucidez. Sim, tudo é simples. São os homens que complicam as coisas. Que não nos venham contar histórias. Que não nos venham dizer, sobre o condenado à morte: ‘Vai pagar sua dívida com a sociedade’, e sim: ‘Vão cortar-lhe o pescoço.’ Isso não parece nada. Mas faz uma pequena diferença. E, depois, há gente que prefere olhar o seu destino nos olhos” (CAMUS, 2018, p. 71-72).<sup>15</sup>

Exatamente como o fim derradeiro de Meursault em *O Estrangeiro*.

O terceiro ensaio, *La Mort dans L'âme*, trata, enfim, sobre o **Exílio**. Escrito logo após a separação entre Camus e sua primeira esposa, o ensaio evoca uma viagem do autor a Praga, onde ele experiencia a “morte de sua alma”. Ele vive, no ensaio, situações desenraizadas de um estrangeiro preso à própria condição, ao seu passo solitário e desesperado: “Perdia-me nas suntuosas igrejas barrocas, tentando reencontrar nelas uma pátria, mas saindo mais vazio e mais desesperado deste decepcionante tête-à-tête comigo mesmo. À sombra de sua catedral e de seus palácios, na hora em que o sol declinava, meus passos solitários faziam ressoar as

---

particulier, le sentiment bizarre que le fils porte à sa mère constitue toute sa sensibilité”.(CAMUS, 2016, p. 13)

<sup>15</sup> “Mais à cette heure, où suis-je? Et comment séparer ce café désert de cette chambre du passé? Je ne sais plus si je vis ou si je me souviens. Les lumières des phares sont là. Et l'Arabe qui se dresse devant moi me dit qu'il va fermer. Il faut sortir. Je ne veux plus descendre cette pente si dangereuse. Il est vrai que je regarde une dernière fois la baie et ses lumières, que ce qui monte alors vers moi n'est pas l'espoir de jours meilleurs, mais une indifférence sereine et primitive à tout et à moi-même. Mais il faut briser cette courbe trop molle et trop facile. Et j'ai besoin de ma lucidité. Oui, tout est simple. Ce sont les hommes qui compliquent les choses. Qu'on ne nous raconte pas d'histoires. Qu'on ne nous dise pas du condamné à mort : « Il va payer sa dette à la société », mais : « On va lui couper le cou ». Ça n'a l'air de rien. Mais ça fait une petite différence. Et puis, il y a des gens qui préfèrent regarder leur destin dans les yeux (CAMUS, 2016, p. 67).”

ruas. E, ao me dar conta disso, o pânico apoderava-se de mim” (CAMUS, 2018, p.80).<sup>16</sup>

O autor tenta criar, a partir de sua revolta, uma melancolia frente às obras de arte em museus. Sem sucesso. Tenta escapar a si mesmo, mas encontra apenas situações desagradáveis, de solidão, de náusea, mesmo de morte: a sombra de um corpo de um homem que morreu no hotel em que ele estava; o restaurante que já lhe dava enjoo; o aproximar da moça já não lhe agrada. O autor vivia em Praga a verdadeira condição de Exílio, à qual, como estrangeiro, não conseguia escapar (de si mesmo e seu Exílio), e, a alma, aos poucos, cedia em direção à decadência:

“Não conseguia ir adiante. Nada ouvia dos ruídos lá fora. Uma vez, no entanto, no corredor, uma voz abafada, uma voz de mulher, que dizia, em alemão: ‘Ele era tão bom.’ Então, pensei desesperadamente em minha cidade, à beira do Mediterrâneo, nas tardes de verão que tanto amo, tão suaves na luz verde, e cheias de mulheres jovens e belas. Há dias eu não pronunciara uma única palavra, e meu coração explodia de gritos e revoltas contidas. Eu teria chorado como uma criança se alguém abrisse os braços para mim. Lá pelo fim da tarde, abatido pelo cansaço, olhava perdidamente para o trinco da minha porta, com a cabeça oca, repetindo uma melodia popular de acordeão. Naquele momento, eu não conseguia ir mais adiante” (CAMUS, 2018, p.87).<sup>17</sup>

Então o autor deixa Praga e vai à Morávia, à Áustria e, por fim, à Itália. Lá ele reencontra a recepção, belos cenários, sorrisos e breves momentos de felicidade. Não sem jamais esquecer aquilo vivido em Praga. Vejamos:

“Sim, tudo isso era verdade. Mas, ao mesmo tempo, com o sol, penetrava em mim algo que não saberia explicar direito. Nessa ponta extrema da consciência extrema, tudo se encontrava, e minha vida surgia como um bloco, a ser rejeitado ou acolhido. Eu precisava de uma grandeza. Encontrava-a no confronto de meu desespero profundo com a indiferença secreta de uma das mais belas paisagens

---

<sup>16</sup> “Je me perdais dans les somptueuses églises baroques, essayant d’y retrouver une patrie, mais sortant plus vide et plus désespéré de ce tête-à-tête décevant avec moi-même. A l’ombre de sa cathédrale et de ses palais, à l’heure où le soleil déclinait, mon pas solitaire faisait résonner les rues. Et m’en apercevant, la panique me reprenait”. (CAMUS, 2016, p. 74)

<sup>17</sup> “Je ne pouvais aller plus loin. Je n’entendais rien des bruits du dehors. Une fois cependant le couloir, une voix étouffée, une voix de femme qui disait en allemand « Il était si bon ». Alors je pensai désespérément à ma ville, à bord de la Méditerranée, aux soirs d’été que j’aime tant, très doux dans la lumière verte et pleine de femmes jeunes et belles. Depuis des jours, je n’avais pas prononcé une seule parole et mon cœur éclatait de cris et de révoltes contenus. J’aurais pleuré comme un enfant si quelqu’un m’avait ouvert ses bras. Vers la fin de l’après midi, brisé de fatigue, je fixais éperdument le loquet de ma porte, la tête creuse et ressassant un air populaire d’accordéon. A ce moment, je ne pouvais aller plus loin.” (CAMUS, 2016, pg. 81)

do mundo. Eu extraía disso a força de ser corajoso e consciente ao mesmo tempo. Chega, para mim, de algo tão difícil e tão paradoxal. Mas, talvez, eu tenha exagerado alguma coisa do que então sentia com tanta razão. De resto, volto com frequência a Praga e aos dias mortais que lá vivi. Reencontrei minha cidade. Somente às vezes um cheiro amargo de pepino e de vinagre vem despertar minha inquietação. Preciso, então, pensar em Vicenza. Mas as duas me são caras, e tenho dificuldade de separar meu amor pela luz e pela vida da minha ligação secreta com a experiência desesperada que quis descrever. Já se compreendeu, e eu, eu não quero me decidir a escolher. No subúrbio de Argel, há um pequeno cemitério com portas de ferro negro. Quando se vai até o fim, descobre-se o vale, com a baía ao fundo. Pode-se ficar muito tempo pensando diante dessa oferenda que suspira com o mar. Mas, quando se refaz o caminho, encontra-se uma placa: 'Saudades eternas', em um túmulo abandonado. Felizmente, há idealistas para colocar as coisas em ordem" (CAMUS, 2018, pg. 95).<sup>18</sup>

Acrescente-se que também o Reino se encontra, nesse mesmo campo de ideais, em sua esperança.

No quarto ensaio, intitulado *Amour de Vivre*, desgarrando-nos da harmonia descritiva de Camus, nas páginas anteriores desta obra, é composta uma breve ode às situações vividas por Camus em uma noite em La Palma, trata-se de uma experiência entre o ensaio e a música. Os espanhóis aparecem como a única nação realmente civilizada, no sentido em que a civilização significa saber aproveitar a vida, e que o amor pela vida não encontra limites. É como o sorriso das moças de Gênes, que renasce todo dia, é como a sede que às vezes se esquece, e que, quando se volta a dela lembrar, renasce.

Por fim, o quinto e último ensaio se chama *L'Envers et l'Endroit* e, de forma também bastante breve, evoca o elemento centralizador de todos os ensaios: a figura da mulher solitária e de poucas palavras, a figura da mãe silenciosa. De forma poética, ressalta a importância da figura que providenciou a ele toda a sensibilidade e lucidez.

---

<sup>18</sup> "Oui, tout ceci était vrai. Mais en même temps, entré en moi avec le soleil quelque chose que je saurais mal dire. A cette extrême point de l'extrême conscience, tout se rejoignait et ma vie m'apparaissait comme un cloc à rejeter ou à recevoir. J'avais besoin d'une grandeur. Je la trouvais dans la confrontation de mon désespoir profond et de l'indifférence secrète d'un des plus beaux paysages du monde. J'y puisais la force d'être courageux et conscient à la fois. C'était assez pour moi d'une chose difficile et si paradoxale. Mais peut-être, ai-je déjà forcé quelque chose de ce qu'alors je ressentais si justement. Au reste, je reviens souvent à Prague et aux jours mortels que j'y vécus. J'ai retrouvé ma ville. Parfois, seulement, une odeur aigre de concombre et de vinaigre vient réveiller mon inquiétude. Il faut alors que je pense à Vicence. Mais les deux me sont chères et je sépare mal mon amour de la lumière et de la vie d'avec mon secret attachement pour l'expérience désespérée que j'ai voulu décrire. On l'a résoudre à choisir. Dans la banlieue d'Alger, il y a un petit cimetière aux portes de fer noir. Si l'on va jusqu'au bout, c'est la vallée que l'on découvre avec la baie au fond. On peut longtemps rêver devant cette offrande qui soupire avec la mer. Mais quand on revient sur ses pas, on trouve une plaque: Regrets éternels, dans une tombe abandonnée. Heureusement, il y a les idéalistes pour arranger les choses." (CAMUS, 2016, p. 89-90)

Vislumbra a eternidade do Reino, ainda não perdido, do qual toda memória e nostalgia seriam, sempre, para ele, Exílio. Ao abdicar da felicidade, sua única vontade torna-se a de ser consciente. Aceitando tudo aquilo de absurdo que há no mundo, Camus conclui:

Um homem contempla, e o outro cava o seu túmulo: como separá-los? Os homens e seu absurdo? Mas eis o sorriso do céu. A luz se infla e será logo verão? Mas eis os olhos e a voz daqueles a quem é preciso amar. Sou ligado ao mundo por todos os meus gestos; aos homens, por toda a minha piedade e o meu reconhecimento. Entre este lugar e este avesso do mundo, não quero escolher, não gosto que se escolha. As pessoas não querem que se seja lúcido e irônico. Dizem: 'Isso mostra que você não é bom.' Não vejo a ligação. É claro, se ousar dizer a alguém que é imoralista, traduzo que ele tem necessidade de atribuir-se uma moral; o outro, que despreza a inteligência, compreendo que não consegue suportar suas dúvidas. Mas isto porque não gosto que se trapaceie. A grande coragem é, ainda, a de manter os olhos abertos, tanto sobre a luz quanto sobre a morte. De resto, como explicar o elo que leva deste amor devorador pela vida a esse desespero secreto. Se escuto a ironia, escondida no fundo das coisas, ela se descobre lentamente. E, piscando o olho pequeno e claro: 'Viva como se...', diz ela. Apesar de muitas pesquisas, está aí toda a minha ciência" (CAMUS, 2018, p. 119).<sup>19</sup>

Apesar do desenvolvimento otimista, no decorrer do texto (de sua busca por um Reino) nota-se que, desde o início, a condição de abandono e desrazão - que se desenvolveria posteriormente na condição própria do Estrangeiro, a partir de seu Exílio –, encontraria suas raízes mesmo antes do exílio geográfico, no exílio imanente, de Camus, ainda em sua terra natal. Nos anos para ele sombrios de 1936 e 1937, sua ruptura com o mundo era, apesar da ternura da proximidade, marcada pelo silêncio de sua mãe, um elemento que seria decisivo em toda sua obra. Outras imagens que seriam recorrentes seriam a do assassinato por ele presenciado em Praga e sua atmosfera, presente também em *Le Malentendu* e *La Mort Heureuse*, considerada obra-embrião de *L'Étranger*.

---

<sup>19</sup> "Un homme contemple et l'autre creuse son tombeau: comment les séparer? Les hommes et leur absurdité? Mais voici le sourire du ciel. La lumière se gonfle et c'est bientôt l'été? Mais voici les yeux et la voix de ceux qu'il faut aimer. Je tiens au monde par tous mes gestes, aux hommes par toute ma pitié et reconnaissance. Entre cet endroit et cet envers du monde, je ne veux pas choisir, je n'aime pas qu'on choisisse. Les gens ne veulent pas qu'on soit lucide et ironique. Ils disent: "ça montre que vous n'êtes pas bon". Je ne vois pas le rapport. Certes, si j'entends dire à l'un qu'il est immoraliste, je traduis qu'il a besoin de se donner une moral; l'autre qu'il méprise l'intelligence, je comprends qu'il ne peut pas supporter ses doutes. Mais parce que je n'aime pas qu'on triche. Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort. Au reste, comment dire le lien qui mène de cet amour dévorant de la vie à ce désespoir secret. Si j'écoute l'ironie, tapie au fond des choses, elle se découvre lentement. Clignant son oeil petit et clair: "Vivez comme si..." dit-elle. Malgré bien des recherches, c'est là toute ma science. (CAMUS, 2016, p. 113)

L'Envers et l'Endroit nos mostra um Reino que, para Camus, mesmo estando tão próximo e ao alcance da sua mão, e apesar de parcialmente compreendido por sua lucidez, nunca foi alcançado. É o Reino da nostalgia mesmo que será evocado em Noces. Camus percebe que o Reino jamais estará no passado, mas sempre em um presente eterno que vislumbra o *avenir*. Com o passar dos anos, no entanto, ele vai se tornando cada vez mais distante, até que se torne um Reino Perdido. Até que tudo que ele conheça seja aquilo que é próprio de seu Exílio.

## 4.2 NOCES

Au printemps, Tipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes, la mer cuirassée d'argent, le ciel bleu écru, les ruines couvertes de fleurs et la lumière à gros bouillons dans les amas de pierres. À certaines heures, la campagne est noire de soleil. Les yeux tentent vainement de saisir autre chose que des gouttes de lumière et de couleurs qui tremblent au bord des cils. L'odeur volumineuse des plantes aromatiques racle la gorge et suffoque dans la chaleur énorme. À peine, au fond du paysage, puis-je voir la masse noire du Chenoua qui prend racine dans les collines autour du village, et s'ébranle d'un rythme sûr et pesant pour aller s'accroupir dans la mer. <sup>20</sup> (CAMUS, 1959, p.13)

*Noces*, segundo livro publicado por Camus, ainda jovem, vivendo na Argélia, em 1939, é composto por 4 ensaios escritos respectivamente em 1936 – *Noces à Tipasa* –, em 1937 – *Le Vent à Djémila* e *L'Été à Alger* –, e em 1938 – *Le Désert* –, todos evocando cenários e imagens de sua terra natal. Trata-se de um vislumbre do que até então era seu Reino, e no qual, através de sua poesia, realiza as Núpcias com a Argélia. Seus temas são universais, como a morte e o amor, e, como nota Roger Grenier, diferentemente de seu primeiro livro, da tristeza de *l'Envers et l'Endroit*, do mundo do *quartier pauvre*, da desolação de Praga, compensadas pelo amor sem palavras, quase mineral de sua mãe, e de um sentimento existencial de aceitação do absurdo do mundo, *Noces* nos convida apenas ao lirismo e à comunhão com o sol e o mar. É a realização do acordo entre o homem e seu destino mortal.

---

<sup>20</sup> “Na Primavera Tipasa é habitada pelos deuses e os deuses falam no sol, no odor dos absintos, no mar revestido por uma couraça de prata, no céu de um azul inclemente, nas ruínas cobertas de flores e na luz que jorra aos borbotões por entre as pedras amontoadas. Em certas horas o campo fica negro de sol. Os olhos tentam inutilmente perceber outra coisa que não sejam as gotas de luz e as cores que tremem na beira dos cílios. O odor intenso das plantas aromáticas arranha a garganta e sufoca, no calor descomunal. A muito custo, no fundo da paisagem, consigo vislumbrar a massa escura do Chenoua, que se enraíza nas colinas que circundam a aldeia, estremece com um ritmo seguro e pesado, para ir agachar-se no mar.” (Trad. de Vera Queiroz da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.)

Em Noces à Tipasa, primeiro ensaio do livro, por meio do tema do amor, Camus rende homenagem a um dos lugares mais extraordinários da Argélia, onde as ruínas romanas descem por caminhos majestosos até o mar, com todos os seus aromas, onde, entre os rochedos da costa e as pedras antigas se podia caminhar livremente, durante o dia ou mesmo à noite, e contemplar um lugar que parecia da alçada dos deuses. Lá, o jovem Camus se sentia filho de uma “raça nascida do sol e o mar”. Nesse momento, mais do que em toda sua vida, Camus se sentirá parte de sua terra, de realidades tão fortes como o sol e o mar, quando podia contemplar com plenitude tudo aquilo que lhe parecia ser seu Reino. “Há um tempo para viver e um tempo para testemunhar a vida. Também existe um tempo para criar, o que é menos natural. Basta-me viver com todo o meu corpo e testemunhar com todo o meu coração. Viver Tipasa, testemunhar, e a obra de arte virá em seguida. Existe nisto uma espécie de liberdade” (CAMUS, 1979, pg. 20).<sup>21</sup>

Ainda assim, permanece eternamente a consciência da impossibilidade de fazer parte do mundo, da eterna ruptura entre seu ser e aquela Unidade que se vislumbra, já presente desde seus estudos em Plotino. Diante dos “mistérios de Elêusis”, parecia suficiente a Camus o ato de contemplar. As Núpcias que realiza são aquelas de sua imaginação e de sua criação. Também o silêncio se encontra bastante presente em seus escritos. O mesmo acordo entre o silêncio e o amor, que aparentam ser a grande aspiração de toda sua obra, na eterna evocação de um tema maternal, se estabelece em meio às ruínas. Observe-se:

Enquanto isso, a incessante eclosão das vagas sobre a areia chegava até mim através de um grande espaço, onde bailava um pólen dourado. Mar, campo, silêncio, perfumes desta terra, fartava-me de uma vida olorosa e mordida a polpa do fruto já dourado do mundo, perturbado por sentir seu sumo adocicado e espesso escorrendo pelos meus lábios. Não, não era eu que importava, nem o mundo, mas apenas a harmonia e o silêncio que, vindo dele até mim, fazia nascer o amor (CAMUS, 1979, pg. 22).<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> “Il ya un temps pour vivre et un temps pour témoigner de vivre. Il y a aussi un temps pour créer, ce qui est moins naturel. Il me suffit de vivre de tout mon corps et de témoigner de tout mon cœur. Vivre Tipasa, témoigner et l'oeuvre d'art viendra ensuite. Il y a là une liberté”. (CAMUS, 1959, p.23)

<sup>22</sup> “A présent du moins, l'incessante éclosion des vagues sur le sable me parvenait à travers tout un espace où dansait un pollen doré. Mer, campagne, silence, parfums de cette terre, je m'emplissais d'une vie odorante et je mordais dans le fruit déjà doré du monde, bouleversé de sentir son jus sucré et fort couleur de long de mes lèvres. Non, c'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord entre le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour”. (CAMUS, 1959, p.27)



Apesar de o Reino, aquele que era o sentido, a terra, a serem compartilhados, pudesse ser um Reino perdido, a **solidão** que se vive no Reino jamais é aquela do abandono do Exílio. É uma felicidade que só vem a ser se partilhada, e que ali encontra sua *raison d'être*. Somente a lucidez e a consciência comporiam seu cenário em meio ao silêncio. E, para Camus, seria o sentimento de amor que estabeleceria a conexão entre o homem e sua terra, a entre sua consciência e a beleza e a Unidade do mundo. Um amor eterno em direção a um Reino perdido.

“Amor que não tinha a fraqueza de reivindicar para mim só, consciente e orgulhoso de compartilhá-lo com uma raça inteira, nascida do sol e do mar, cheia de vida e de encanto, que alcança a grandeza através de sua simplicidade e que, de pé nas praias, dirige um sorriso cúmplice ao sorriso deslumbrante de seus céus” (Camus, 1979, pg.22).<sup>23</sup>

O segundo ensaio, *Le Vent à Djemila*, evoca, por meio do tema da morte, as ruínas de Djemila, também um belo sítio histórico romano próximo à cidade de Setif. Djemila, que em árabe quer dizer “bela”, apesar de fazer jus ao nome, inspira a Camus o sentimento contrário “É este um dos lugares em que morre o espírito para que nasça uma verdade, a de sua própria negação.” Na longínqua região da Cabília, a vila romana inspira ao autor uma “certitude consciente da morte sem esperança”. Sua meditação sobre a morte, ainda, guarda em si alguns traços de confissão. A conclusão do autor é aquela da centralidade da lucidez frente à finitude.

“ E nesta noite Djemila diz a verdade! Com quanta melancolia e insistente beleza... Sei, diante deste mundo, que não desejo mentir, nem quero que me mintam. Quero suportar minha lucidez até o fim e contemplar minha morte com toda a exuberância de meu ciúme e de meu horror. E à medida que me separo do mundo que tenho medo da morte — à medida que me apego ao destino dos homens que vivem em vez de contemplar o céu que perdura. Criar mortos conscientes é diminuir a distância que nos separa do mundo e entrar, sem alegria, na perfeição final, conscientes das

---

<sup>23</sup> “Amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, conscient et orgueilleux de le partager avec toute une race, née du soleil et de la mer, vivante et savoureuse, qui puise sa grandeur dans sa simplicité et debout sur les plages, adresse son sourire complice au sourire éclatant de ses ciels.

imagens de exaltação de um mundo perdido para sempre. E o canto triste das colinas de Djemila crava-me na alma ainda mais a amargura deste ensinamento” (CAMUS, 1979, pg. 24).<sup>24</sup>

Esse sentimento de mundo, essa impossibilidade de escapar à morte frente ao absurdo, define precisamente o cenário que aqui consideramos o mais profundo Exílio. As ruínas que, em Tipasa, convidava à criação e à conjunção com a natureza, em Djèmila evocam apenas um passado morto. É esta a Argélia de um **Reino** nunca conquistado por Camus, em que a nostalgia de um tempo perdido, voltará, uma vez e sempre, na forma de um eterno Exílio.

No terceiro ensaio, L'Été à Alger, Camus evoca a vida em Argel, capital argelina, uma terra em que, segundo ele, é necessário que se viva durante um longo tempo para compreender seus excessos de bem naturais, assim como seus desencantamentos. Para Camus, a Argélia é uma “terra sem lições”, e Argel um cenário que torna quase impossível a aprendizagem ou o melhoramento de si. É um singular país que nutre no homem ao mesmo tempo todo seu esplendor e sua miséria.

Sua relação com os homens de lá, era, desde essa época, ambivalente: “Os homens encontram aqui, durante toda a juventude, uma vida à medida da beleza deles. Depois, é a decadência e o olvido. Jogaram tudo o que tinham na sensualidade, com a certeza, porém, de que deveriam perder” (CAMUS, 1979, p. 24).<sup>25</sup> É, para ele, somente no verão que a cidade mostra sua verdadeira face, quando Alger se encontra deserta. Observemos:

“Frequentemente, são amores secretos os que partilhamos com uma cidade. As urbes mais importantes, como Paris, Praga e até Florença, estão encerradas sobre si mesmas e por isso limitam o mundo que lhes é próprio. Argel, no entanto, da mesma forma que alguns outros lugares privilegiados, como as cidades à beira-mar, abre-se no céu como uma boca ou uma ferida. O que se pode amar em Argel é aquilo de que todos vivem: o mar, visto de cada esquina de rua, um certo peso de sol, a beleza da raça. E, como sempre, nesse despudor e nessa oferenda,

---

<sup>24</sup> “Djémila dit vrai ce soir, et avec quelle tristesse et insistante beauté; Pour moi, devant ce monde, je ne veux pas mentir ni qu'on me mente. Je veux porter ma lucidité jusqu'au bout et regarder ma fin avec tout la profusion de ma jalousie et de mon horreur. C'est dans la mesure où je me sépare du monde que j'ai peur de la mort, dans la mesure où je m'attache au sort des hommes qui vivent, au lieu de contempler le ciel qui dure. Créer des morts conscientes, c'est diminuer la distance qui nous sépare du monde, et entrer sans joie dans l'accomplissement, conscient des images exaltantes d'un monde à jamais perdu. Et le chant triste des collines de Djémila m'enfonce plus avant dans l'amertume de cet enseignement.” (CAMUS, 1959, p.27)

<sup>25</sup> “Les hommes trouvent ici pendant toute leur jeunesse une vie à la mesure de leur beauté. Et puis après, c'est la descente et l'oubli. Ils ont misé sur la chair, mais ils savaient qu'ils devaient perdre.” (CAMUS, 1959, p.31)

descobre-se um perfume mais secreto. Em Paris, talvez sintamos nostalgia de espaço e de ruflar de asas. Aqui, pelo menos, o homem encontra a saciedade e, uma vez garantida a satisfação de seus desejos, pode medir suas riquezas” (CAMUS, 1979, pg. 37).<sup>26</sup>

Há, portanto, certa felicidade natural que Camus também encontra na vida argelina, em sua simplicidade e em todos seus encantos de natureza. Ele reitera o próprio aspecto trágico que há, na mais simples felicidade, tendo Argel como cenário, sabendo-se esta por efêmera. Tudo aquilo que exalta a vida lhe recorda também de tudo aquilo que é o absurdo, e que não haveria nada mais trágico, como lhe lembra o verão, em Argel, que o sofrimento daqueles homens que um dia souberam ter sido felizes.

Também nesta época, Camus aprofundava seus estudos sobre Plotino como resultado da conclusão de seus estudos na Universidade. Aquilo que o aproximava das imagens do autor das Eneidas, era o que encontrava na terra, no mar e no sol Argelino, a “pátria de sua alma” e mesmo a evocação da “Unidade”. É também verdade que Plotino evocava de forma frequente essas mesmas imagens e metáforas sobre o calor, os aromas, a luz e as águas que correm. Para ele, é uma terra a qual sempre haveria de poder retornar: “A união almejada por Plotino, que pode haver de estranho em encontrá-la na terra? A Unidade exprime-se aqui, em termos de sol e de mar” (CAMUS, 1979, pg. 50).<sup>27</sup>

Por fim, percebe-se o amor intrínseco que havia em Camus por sua terra. Uma certa saudade e uma nostalgia de um **Reino** que, para ele, ainda não havia sido perdido. Essa fonte de amor inexprimível era também o motivo pelo qual Camus com tanta efusividade manifestava sua ode, e com tanto fervor almejava suas núpcias. Os dias de verão em Argel eram aqueles que despertavam nele também suas paixões mais lúcidas. Aquelas que o faziam superar sua esperança e afirmar sua vida, jamais cedendo à resignação.

Esta, acima de tudo, é a austera lição dos verões da Argélia. Mas a estação já estremece e o verão

---

<sup>26</sup> “Ce sont souvent des amours secrètes, celles qu’on partage avec une ville. Des cités comme Paris, Prague et même Florence sont refermées sur elles-mêmes et limitent ainsi le monde qui leur est propre. Mais Alger, et avec elle certains milieux privilégiés comme les villes sur la mer, s’ouvre dans le ciel comme une bouche ou une blessure. Ce qu’on peut aimer à Alger, c’est ce dont tout le monde vit: la mer au tournant de chaque rue, un certain poids du soleil, la beauté de la race. A Paris, on peut avoir la nostalgie d’espace et de battement d’ailes. Ici, du moins, l’homme est comblé et assuré de ses désirs, il peut alors mesurer ses richesses.” (CAMUS, 1959, p.42)

<sup>27</sup> “Cette union qui souhaitait Plotin, quoi d’étrange à le retrouver sur la terre? L’unité s’exprime ici en termes de soleil et de mer.” (CAMUS, 1959, p.57)

oscila. As primeiras chuvas de setembro, após tantas violências e obstinações, são como as primeiras lágrimas da terra libertada, como se, durante alguns dias, todo o país se envolvesse em ternura. Enquanto isso, desprende-se das alfarrobeiras um perfume de amor que invade toda a Argélia. A noite ou depois da chuva, o ventre regado por um sêmen com odor de amêndoa amarga, a terra inteira repousa de ter sido possuída pelo sol durante todo o verão. Então, novamente, esse odor consagra as núpcias do homem e da terra, despertando em nós o único amor verdadeiramente viril deste mundo: perecível e generoso” (CAMUS, 1979, pg. 52).<sup>28</sup>

Em L'Été à Alger, portanto, dá-se a demonstração daquilo que há de mais verdadeiro no amor em frente a todo mal que haja no mundo, o conflito entre a criação e a destruição, **a presença e a ausência do ser de forma ontológica**. Para Camus, o homem argelino **não possui o senso do pecado nem aquele da eternidade**. Ele nada conhece para além do presente, possuindo apenas uma vontade de viver que não espera o futuro. As lições, ao final, serão reconhecidas também frente ao absurdo e à revolta do Mythe de Sisyphe e em L'Homme Révolté. Onde da caixa de Pandora de onde surgiram todos os males do mundo, os Gregos fizeram sair a esperança após todos os outros, como o mais terrível dentre eles. Para Camus, não há símbolo mais emocionante que este. Pois para ele a esperança, ao contrário do que se pensa, equivale à resignação. Nunca se resignar, para Camus, constitui o próprio sentido de viver.

Por último, no quarto ensaio, intitulado Le Désert, Camus recorda não a Argélia, mas os ecos de sua viagem à Toscana. Ele desenvolve uma ideia de verdade do corpo e do instante que este deve nos encantar, mas também nos oferece perigo, pois este nasce do acordo que deve reconhecer aquele que o habita, a dupla consciência de seu desejo de duração e seu desejo de morte, dualidade que posteriormente ele unirá na lucidez uníssona da revolta. Camus, em meio à admiração das paisagens da Toscana e de grandes artistas, como Cimabue e Piero della Francesca, busca por uma “verdade que virá das rosas tardias do convento de Santa Maria Novella às mulheres daquela manhã de domingo em Florença”. (CAMUS, 1979, pg. 68)

---

<sup>28</sup> “Voici du moins l'âpre leçon des étés d'Algérie. Mais déjà la saison tremble et l'été bascule. Premières pluies de septembre, après tant de violences et de raidissements, elles sont comme les premières larmes de la terre délivrée, comme si pendant quelques jours ce pays se mêlait de tendresse. A la même époque pourtant, les caroubiers mettent une odeur d'amour sur toute l'Algérie. Le soir où après la pluie, la terre entière, son ventre mouillé d'une semence au parfum d'amande amère, repose pour s'être donné l'été au soleil. Et voici qu'à nouveau cette odeur consacre les noces de l'homme et de la terre, et fait lever en nous le seul amour vraiment viril en ce monde: périssable et généreux.” (CAMUS, 1959, p.59)

O destaque das personagens de **Piero della Francesca** mostra, através de sua própria frieza, que elas vivem no eterno presente do homem sem **esperança**, no convento dos Mortos da *Santissima Annunziata*, de Florença. Entre os pintores florentinos, ele reconhece uma versão nobre do **homem sem passado nem futuro que ele crê ter visto entre seus compatriotas**. Aqueles que um dia virão a viver naquilo que seria um **Reino eterno, sem lugar nem memória**.

Embora na Toscana, as vilas, as colinas, e as mulheres passeando nas ruas façam despertar sua revolta: “Florença! Um dos únicos lugares da Europa onde compreendi que no íntimo de minha revolta havia um consentimento latente” (CAMUS, 1979, p.70).<sup>29</sup> Ainda assim, o jovem escritor que afirma, no início de *Noces*, que a felicidade imediata e terrestre comporta a certeza do trágico, pelo seu perigo, na Toscana, sua felicidade é tão intensa que lhe faz esquecer o absurdo. Note-se:

“Admirava, e admiro, o laço que une o homem ao mundo, o duplo reflexo em que meu coração é capaz de intervir e de ditar sua felicidade, O VERÃO até o limite exato em que o mundo pode então aperfeiçoá-la ou destruí-la. Florença! Um dos únicos lugares da Europa onde compreendi que no íntimo de minha revolta havia um consentimento latente. Em seu céu, mesclado de lágrimas e de sol, aprendi a submeter-me à terra e a deixar-me abrasar na chama sombria de seus festejos. Eu sentia... mas como expressá-lo? Que desmesura era aquela? De que maneira consagrar a harmonia do amor e da revolta? A terra!” (CAMUS, 1979, pg. 73).<sup>30</sup>

Diremos melhor: o Reino, e, assim, também para Camus, em sua aliança entre o absurdo e o divino, o amor e a revolta, o homem pode vir a tornar-se mundo, mesmo que, por ora, fosse, ainda, apenas, um Reino Perdido.

#### 4.3 A MORTE FELIZ

*La Mort Heureuse*, escrito entre 1936 e 1939, é considerado o primeiro romance de Albert Camus, embora não tenha sido publicado. A primeira aparição do romance só se daria em 1971, através da publicação póstuma dos *Carnets* Albert Camus. Considerado por muitos críticos, e inclusive pelo próprio autor, como um romance

---

<sup>29</sup> “Florence! Un des seuls lieux d’Europe où j’ai compris qu’au coeur de la révolte dormait un consentement” (CAMUS, 1959, p.73)

<sup>30</sup> “J’admirais, j’admire ce lien qui, au monde, unit l’homme, ce double reflet dans lequel mon coeur peut intervenir et dicter son bonheur jusqu’à une limite précise où le monde peut alors l’achever ou le détruire. Dans son ciel mêlé de larmes et de soleil, j’apprenais à consentir à la terre et à brûler dans la flamme sombre de ses fêtes. J’éprouve... mais quel mot? quelle démesure? comment consacrer l’accord de l’amour et la révolte? La terre!” (CAMUS, 1959, p.77)

incompleto (apesar de contar com um desfecho), Camus abandonaria essa obra definitivamente em 1939 em prol da produção de *O Estrangeiro*. Apesar das similaridades entre as obras, em especial no que concerne à primeira parte de cada uma delas (A Morte Natural e a parte I de *L'Étranger*), a estrutura e a semelhança dos capítulos (o domingo, Raymond e Cardona, o assassinato), assim como o protagonista (Patrice Mersault e Meursault), nomes como Roger Quilliot defendem a autonomia de uma obra em relação à outra. Não obstante, o consenso entre os críticos é de que *A Morte Feliz*, sendo um romance considerado imaturo, configurar-se-ia como obra-embrião de *O Estrangeiro*, publicado em 1942.

Segundo a tradutora das obras de Camus, no Brasil, Valerie Rumjanek, *A Morte Feliz*, na qualidade de romance, está condenada desde seu princípio. “A qualidade de um romance”, de acordo com o sugerido em *Le Roman jusqu'à la Révolution*, de H. Coulet, “depende da tensão na qual se unem a observação exata e a correção ou o aprofundamento do real pelo imaginário”. **Em *A Morte Feliz*, os elementos de observação, ou os trechos autobiográficos, ficam deslocados. A lembrança do bairro operário de Belcourt, do sanatório, da Casa diante do mundo, da viagem à Europa Central, não são tratadas, no sentido químico, para se integrarem em “um todo, um mundo fechado e unificado”.**

*A Morte Feliz* só atua no nível do estilo e a própria invenção dos episódios e das personagens carece de profundidade, seja na morte de Zagreus, inspirada em *A Condição Humana*, de Malraux, ou *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, em que nem os próprios personagens acedem à verdade do romance. As únicas partes válidas seriam aquelas que remontam o estilo de *L'Envers et l'Endroit*, ou das evocações líricas ligadas a *Noces*. De resto, é um romance impossível.

A partir de duas versões datilografadas, estabelece-se a versão do romance, iniciando o primeiro capítulo da primeira de duas partes (A Morte Natural e a Morte Consciente) com o assassinato de Zagreus, um personagem inválido, embora muito rico, que nutria certa amizade por Patrice Mersault. Nota-se, desde o início, que apesar de já se prefigurar a ideia de absurdo, ela ainda não se encontrava presente em *A Morte Feliz*. A vontade de Patrice era a de viver e de encontrar a felicidade. Influenciado por uma noção pouco desenvolvida de Nietzsche de fabricar ele mesmo sua liberdade e sua felicidade, a revolta que vive Patrice não é ainda aquela de *A Peste* ou de *O Homem Revoltado*. Zagreus, um dos filhos de Zeus, na mitologia grega, é um homem mutilado, e Patrice lhe tira a vida por motivos mesquinhos, como



o ciúme e a fortuna. Seria apenas numa fase posterior que Camus desenvolveria certa maturidade sobre tais questões. É apenas em *Calígula* que ele constatará que “os homens morrem e não são felizes (Trad. do autor)”.<sup>31</sup> e que o único refúgio que resta sobre aquilo que rege a humanidade, está “no desprezo”, como é dito ao fim do terceiro ato.<sup>32</sup>

Em 1937, já havia em Camus a ideia que daria luz a *O Estrangeiro*, como consta nos Carnets. “História, o homem que não quer se justificar” (Trad. do autor).<sup>33</sup> Embora em *A Morte Feliz*, o principal defeito do romance seria aquele mesmo dos primeiros romances. A do autor querer relatar toda sua experiência como se ele nunca fosse escrever outro livro na vida, como se ele quisesse dizer tudo de uma só vez. O capítulo 2, de *A Morte Feliz*, descreve um domingo comum de trabalho em Argel, como se nada houvesse acontecido, muito semelhante ao capítulo sobre o domingo cotidiano após a morte da mãe em *O Estrangeiro*. Em *A Morte Feliz*, há também alusão ao falecimento da mãe, algum tempo antes, embora as palavras contenham mais pesar do que indiferença, sendo ainda um fato anterior à história, e não componente dela. No capítulo 3, há o encontro com Marthe, também parecida com Marie, e há a presença de sentimentos mundanos, como o ciúme, e diálogos de não muita profundidade. No capítulo 4, se remonta como Patrice conheceu Zagreus e a breve amizade que desenvolveram. Por fim, no último capítulo da primeira parte, o 5, há o encontro com seu vizinho, Cardona, também muito parecido com Raymond, e, citado em uma passagem, enfim, o dia do assassinato de Zagreus.

Inicia-se, então, a segunda parte, e enquanto a primeira parte parece abarcar em si certo encadeamento lógico entre os eventos, ao menos tendo a morte de Zagreus como fio condutor, isso se perde completamente na segunda parte. O primeiro capítulo evoca a viagem de Patrice Mersault a Praga, já presente em *L'Envers et l'Endroit*, e a primeira configuração real de seu sentimento de Exílio. No segundo capítulo, ele vai a Viena e depois retorna a Argel, e apenas no final deste capítulo há alguma alusão a Zagreus, como algo de que ele já havia esquecido. Os capítulos três e quatro contam suas experiências na Casa diante do Mundo, no monte Chenoua, com um grupo de jovens, o que não parece ter qualquer relação com o

---

<sup>31</sup> “les hommes meurent et ne sont pas heureux”

<sup>32</sup> “Dans le mépris”

<sup>33</sup> “Récit, l'homme qui ne veut pas se justifier.”

resto da história, senão a intenção de denotar uma ideia juvenil de felicidade. Finalmente, no capítulo cinco, Patrice Mersault desenvolve uma enfermidade e, ao fim, morre por tuberculose, juntando-se assim à Unidade. “‘Daqui a um minuto, daqui a um segundo’ pensou. A subida terminará. E, pedra entre as pedras, ele retornou, na alegria de seu coração, à verdade dos mundos imóveis” (CAMUS, 2017, p.104). “Pois havia cumprido seu papel, ao realizar o único dever do homem, que é apenas o de ser feliz” (Trad. do autor).<sup>34</sup>

É esta a explicação, nos Carnets, do título de seu primeiro romance, de certa forma envolvente, mesmo que juvenil, e sem muito domínio de estilo ou escrita, mesmo que sua ambição fosse grande, que era a de exprimir um êxtase lúcido. Para Patrice Mersault, assim como para Camus nessa etapa de seu pensamento, a morte não é mais que um “acidente da felicidade”.

Importante notar-se que não há senão passageira alusão à figura do Exílio, ou mesmo à do Reino, vendo que esta se configura, mesmo pela primeira vez, de forma verdadeira em seu primeiro livro publicado, *L'Envers et l'Endroit*, embora a viagem pela Europa Central, complicada pela separação de sua primeira esposa, tenha marcado violentamente a sensibilidade de Camus. Praga representa para ele o Exílio, o avesso do Reino. Não é, portanto, de se estranhar que o primeiro capítulo de A Morte Consciente, segunda parte do livro, possa ser comparada de maneira direta com “A Morte na Alma”, ensaio de *L'Envers et l'Endroit*. É interessante o fato de que há uma diferença notável em relação à *L'Envers et l'Endroit*, a saber, o episódio de um morto em seu quarto ter sido substituído por um homem morto na rua. Além disso, sabemos, pelo que está narrado em *Voix du Quartier Pauvre*, mostra-se que Camus viveu este episódio em Argel, não em Praga, o que nos leva a pensar nesse decreto de sua imaginação, que moveu para a cidade do Exílio um crime que obscurecia seu próprio Reino.

## Conclusão da Parte II

Tentamos mostrar, nesta Primeira parte, de que forma a condição do Exílio em Camus, isto é, de forma metafísica e ontológica, já estava presente antes mesmo de sua condição de **Exílio Imanente**, geográfico, antes de sua partida da Argélia.

---

<sup>34</sup> “Car lui avait rempli son rôle, avait parfait l'unique devoir de l'homme qui est seulement d'être heureux.”

Enquanto o 5º ensaio de *O Averso e o Direito* remonta à infância de Camus no bairro de Belcourt e à sua juventude, na Argélia, o terceiro ensaio, “A Morte na Alma”, revela-nos a mais profunda sensação de Exílio que Camus já havia experienciado até então, durante sua viagem a Praga. Lá, Camus parece sentir todo o peso do lado negativo da existência, (deve-se notar que havia recém separado de sua primeira e conflituosa esposa, Simone Hié), desde que rompido o único laço que o salvaguardava até aquele momento, o do Amor. O Exílio que vive na carne é apenas consequência de sua imersão no vazio do real, em seu campo absurdo, e que o leva ao esquecimento. Eis a condição a que Camus chama, de forma certa, de sua *morte da alma*. *O Averso e o Direito* é, portanto, a obra, nesta fase, que melhor retrata sua condição de Exílio metafísico, ainda que contemple sua forma ontológica, **do lembrar-se**.

*Noces*, por sua vez, remonta a seu Reino Perdido. As belas homenagens que suas passagens rendem à Argélia, o sentimento de Nostalgia e a distância entre seu mundo e a natureza, mostram como esse Reino sempre lhe escapa, mesmo estando ao alcance de suas mãos. Suas chamadas Núpcias nada mais são do que um apelo a Eros, através do Logos, de realizar sua comunhão com a Physis. Diante da impossibilidade dessa reunião completa, frente à ruptura entre o homem e o mundo e à nostalgia do ser da Unidade ao qual ainda não se chega, esta obra é a que melhor reflete seu Reino Perdido.

*A Morte Feliz*, por sua conta, ainda que de forma imperfeita, reflete em sua cena final o primeiro vislumbre do verdadeiro Reino. Na morte de Patrice Meursault, ainda que em aparente abstração, é a primeira vez que ele aponta para a Unidade de forma concreta, através da morte do personagem, que desgarra da existência a marca do seu Exílio e da separação com o Todo *no tornar-se pedra sobre pedras*. Esse vislumbre é essencialmente importante, pois é a primeira vez que Camus aponta para a direção da construção do seu Reino na forma da criação. *A Morte Feliz*, portanto, apesar de imperfeita e não tendo sido publicada, é a obra que melhor reflete a imagem do Reino na presente fase.

Sendo assim, a interpretação segundo a qual podemos ler a obra de Camus, a partir dos conceitos de Exílio e de Reino, parece começar a se configurar em *O Averso e o Direito*, obra mais importante desta 1ª fase, o que entendemos ocorrer em dois aspectos. Primeiramente, pela formulação da condição do Exílio Metafísico que já se vislumbra Ontológico, a evidência da ruptura com o mundo, a prefiguração do absurdo,

a dialética do sim e não, o paraíso perdido, a lucidez e a lembrança. Em segundo lugar, a possibilidade de sua superação ao constatar o eterno **Reino Perdido (mais bem caracterizado em Noces)**, para em um primeiro momento converter-se na **libertação do Exílio por meio da morte (como as últimas linha da Morte Feliz)**. Tal relação entre o exílio e o reino, que já se evidencia quase em sua totalidade em *O Avesso e o Direito*, pois, como denota Camus, na formulação da possível superação do Exílio, desde o início “ele nunca se sentira tão deslocado. O mundo se dissolvera, e, com ele, a ilusão que a vida vai recomeçar todos os dias. Nada mais existia, nem os estudos, as ambições, as preferências nos restaurantes nem as cores prediletas. Nada, a não ser a doença e a morte nas quais ele se sentia mergulhado... E, na própria hora em que o mundo desmoronava, ele vivia” (CAMUS, 2018, p. 47). Assim, como ele mesmo conclui no prefácio, a, ainda que distante, possibilidade do Reino, se configura na volta para “nós mesmos, em que o nós mesmos nada mais significa do que o mundo” (CAMUS, 2019, p. 18).

Abrindo também campo, após todo esse caminho e ainda longe de sua resolução, para sua entrada de forma definitiva naquilo que se configura como o Exílio em sua condição Existencial (em sua consolidação conceitual, nesse movimento e passagem entre o **Exílio Metafísico e Ontológico**), onde se aprofunda também, apesar de não ser jamais uma evolução linear, sua condição Ontológica, ainda que não de forma definitiva.

## 5. PARTE III – CICLO DO ABSURDO: O EXÍLIO EXISTENCIAL

“Existem dois principais pecados humanos a partir dos quais derivam todos os outros: a impaciência e a indiferença. Por causa da impaciência fomos expulsos do Paraíso, por causa da indiferença, não podemos voltar.”  
Franz Kafka

O Exílio existencial é nossa derradeira e originária Queda. A existência é nossa marca indelével do estar presente no mundo, *inescapável ao vazio*. A única substância do homem é o próprio homem, que ao mesmo tempo implica o *saber-se nada*. Estaremos livres do Exílio apenas em nossa morte? Estará onde o mundo e o Reino que tanto buscamos, *senão em sua dissolução*? De que adianta o sentir, o fazer, o agir, se somos todos como Meursault, vagando perdidos, *em uma terra estrangeira*?

Nossa resposta pode ser apenas negativa. Nosso único agir, se torna-se o pensar, enquanto isso, a vida se desvela. Pois, nas palavras de Kafka, “tens inteira liberdade de se abster dos sofrimentos do mundo, isso corresponde à tua natureza; mas talvez o fato de se abster, seja o único sofrimento que possas evitar”.

Embora, talvez, Camus não tenha se absterido.

Talvez não tenha se resignado. Talvez sua vida tenha lhe dado significado, ao menos, através de sua obra. Talvez seja, algo que, por fim, Kafka, com relação a sua própria vida e obra, também veio a perceber, e a aceitar. Que sua inquietação era algo que o punha em movimento. Que no meio do caminho, poderia haver a lembrança. Que não somos, conclui Kafka, “a este respeito, tão esquecidos como outrora, sou uma memória que se tornou viva, e esta é uma das razões da minha insônia”.

## 5.1 O ESTRANGEIRO

“Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier” (CAMUS, 1977, p. 07).<sup>35</sup>

Desde a célebre abertura do romance, o Estrangeiro, de 1942, Albert Camus parece lançar o leitor na atmosfera da indiferença e do absurdo em que está contido o personagem Meursault. A indiferença com que reage à morte da própria mãe fornece logo, na frase inicial, o sentimento próprio do estrangeiro a si mesmo, aquele que já não compartilha dos ideais metafísicos, que já confronta o absurdo frente à ausência total de valores e, assim, vive em seu próprio exílio. Meursault, sendo o Estrangeiro, é o personagem exilado por excelência, vivendo em sua própria confrontação com o absurdo.

Sobre o Estrangeiro, em seu primeiro livro, *Le Degré Zéro de l'Écriture*, de 1953, Roland Barthes estabelece, através de uma leitura crítica dos grandes literatos franceses, desde Victor Hugo até Blanchot ou Camus, dentre outros, aquilo que seria, em sua tese, o marco zero da literatura, ou, em seus termos, o *grau zero da escrita*. Em aparente concordância com a tese geral da representação na literatura ocidental, do *Mimesis*, de Erich Auerbach, Roland Barthes, sob uma perspectiva voltada à

---

<sup>35</sup> “Hoje mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: ‘Sua mãe faleceu. Enterro amanhã. Sentidos pêsames.’ Isso não esclarece nada. Talvez tenha sido ontem.” (Trad. de Valérie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 2007)

literatura francesa, dá continuidade à linhagem de uma teoria da representação da literatura ocidental que remonta a Homero e ao Velho Testamento. Em convergência com a tese de Auerbach, que ele aplica à literatura francesa a partir do século XVIII, Barthes encontra em Balzac, Flaubert e Stendhal, a representação da literatura que sintetiza, em si, as forças sociais motrizes, a aliança entre a profundidade (bíblica) e a superfície (homérica) de suas origens de forma ao mesmo tempo polissêmica e uníssona, unitária. Barthes retoma essa tese com enfoque na literatura francesa a partir de Victor Hugo, e entende que Albert Camus é um dos herdeiros de tal tradição literária.

Em *L'Écriture et le silence*, ensaio presente no livro, Barthes nomeará Camus como representante da chamada *littérature blanche*,<sup>36</sup> e, assim, como um dos autores responsáveis pela demarcação do grau zero da escrita, na qual, segundo sua tese, a questão da forma tem vital importância. Seria no caos das formas, explica Barthes, no deserto das palavras, que os escritores pensaram encontrar um objeto absolutamente privado de história, reencontrar um estado novo da linguagem, embora essas perturbações tenham terminado por cruzar seus próprios caminhos, para criar suas próprias leis. As Belles-Lettres, nesse sentido, ameaçam toda linguagem que está puramente fundada no discurso social, na *parole social*. Retrocedendo cada vez mais ao anterior de uma sintaxe de desordem, a desintegração da linguagem poderia conduzir apenas para um silêncio da escrita. A agrafia terminal de Rimbaud ou de certos surrealistas - tombados em meio ao esquecimento -, em meio a um perturbador aprofundamento da literatura, ensina que, para certos escritores, a linguagem, primeiro e último resultado do mito literário, recompõe finalmente aquilo de que pretendia fugir, que não há uma escrita que se sustente como revolucionária, e que todo silêncio da forma não consegue escapar da impostura senão por um mutismo completo.

Mallarmé, alude Barthes, uma espécie de Hamlet literário, exprime bem esse momento frágil da História, no qual a linguagem literária não se sustenta senão para melhor entoar sua necessidade de morrer. A agrafia tipográfica de Mallarmé deseja criar em torno das palavras rarefeitas uma área vazia, na qual o discurso, liberto de suas harmonias sociais e culpáveis, não mais ressoam alegremente. Os vocábulos, dissociados do invólucro dos clichês habituais, dos reflexos técnicos do escritor, são então plenamente irresponsáveis em relação a todos os contextos possíveis.

---

<sup>36</sup> "Literatura branca" (Trad. do autor)



Aproxima-se de um ato breve, singular, cuja monotonia afirma uma solidão, embora também uma inocência. Esta arte está sob a mesma estrutura do suicídio: o silêncio é lá um tempo poético homogêneo que se encrava por entre as camadas e clarifica as palavras menos como os fragmentos de um criptograma do que como uma luz, um vazio, uma morte, uma liberdade (embora se evidencie ao mesmo tempo que a hipótese de um Mallarmé como “*meurtrier du langage*” deve-se a Maurice Blanchot). De toda forma, a linguagem de Mallarmé é aquela de Orfeu, que, sem poder salvar aquilo que ama, a ele renuncia, e que se volta a si ainda um pouco; é a literatura levada aos portos do Reino, da Terra Prometida, isto é, aos portões de um mundo sem literatura, do qual será, portanto, papel dos escritores, dar testemunho.

Ainda sob o mesmo esforço de desprendimento da linguagem literária, Barthes aponta uma solução: a criação de uma *écriture blanche*, liberta de toda servidão a uma ordem demarcada da linguagem. Em um termo de comparação com a linguística, sabe-se que certos estudiosos estabelecem entre os dois termos de uma polaridade (singular-plural, pretérito-presente), a existência de um terceiro termo, o termo neutro ou termo zero; assim, entre os modos subjuntivo e imperativo da língua francesa, o indicativo aparece como uma forma amodal. Guardadas as proporções, a escrita no grau zero está ao fundo de uma escrita indicativa, ou seja, amodal; seria justo falar de uma escrita de jornalista, mais precisamente de um jornalismo que, em geral, não desenvolve as formas optativas ou imperativas (mais próprias de um *pathos* da linguagem). A nova escrita neutra se situa em meio a esses gritos e julgamentos, sem participar de qualquer um deles; ela é feita precisamente de sua ausência, mas sua ausência é total, não implicando em nenhum refúgio, nenhum segredo; embora não possamos dizer que se trata de uma escrita impassível. É mais do que tudo uma escrita inocente. É nesse campo que se situa e se inaugura a escrita de Albert Camus.

Trata-se, no caso, de ultrapassar a Literatura, confiando numa espécie de língua básica, distanciada por igual das linguagens vivas e da linguagem literária propriamente dita. Essa fala transparente, inaugurada por *O Estrangeiro* de Camus, realiza um estilo da ausência que é quase uma ausência ideal do estilo; a escritura se reduz então a uma espécie de modo negativo no qual os caracteres sociais ou míticos de uma linguagem são abolidos em benefício de um estado neutro e inerte da forma; o pensamento conserva assim toda a sua responsabilidade, sem revestir-se de engajamento acessório da forma numa História que não lhe pertence” (BARTHES, 1999, pg. 60).

Barthes continua observando que, se a escrita de Flaubert possui uma Lei, a de Mallarmé postula um silêncio, enquanto que a de Proust, Céline ou de Queneau, cada uma à sua maneira, se funda sobre a existência de uma natureza social. Se todas essas escritas implicam uma opacidade da forma, supondo uma problemática da linguagem e da sociedade, estabelecendo o discurso como um objeto que deve ser tratado por um artesão, um mágico ou um escrivão, mas não por um intelectual, a escrita neutra reencontra de forma real a condição primeira da arte clássica: a instrumentalidade. Embora, ressalte Barthes que “desta vez, o instrumento formal não está mais a serviço de uma ideologia triunfante; ele é o modo de uma situação nova do escritor, é a maneira de existir de um silêncio” (BARTHES, 1999, pg. 61).

Assim, ela renunciaria de maneira voluntária a todo recurso à elegância ou ornamento, visto que estas duas dimensões introduziriam novamente, na escrita, o Tempo, ou seja, uma potência derivativa, portadora da História. Se a escrita é verdadeiramente neutra, se a linguagem, ao invés de ser um ato acobertador e indômito, sucede a um estado de equação pura, não havendo diante de si nada mais que a espessura de um algébrico ou geômetra frente à profundidade de um homem, então a literatura é vencida, a problemática humana é descoberta e liberta sem cólera, o escritor não tem saída, se não a de se tornar um *honnête homme*, embora, infelizmente, nada seja mais infiel que uma *écriture blanche*. Os automatismos se elaboram sob o mesmo endereço onde antes se encontrava uma liberdade, e uma fonte de formas endurecidas se comprime cada vez mais em oposição ao frescor original do discurso, para, por fim, uma escrita renascer em lugar de uma linguagem indefinida.

Dessa forma, Barthes conclui o ensaio, de maneira brilhante, exaltando aquilo que dos escritores da *écriture blanche* acaba por ser sua bênção e sua maldição, seu Reino, e ao mesmo tempo, seu Exílio: “O escritor, com chegar ao clássico, torna-se o epígono de sua criação primitiva; a sociedade faz da escritura uma maneira e o manda de volta, prisioneiro de seus próprios mitos formais” (BARTHES, 1999, pg 61).

Impossível não encontrar a confirmação desta tese na escrita de Camus e sua autorreferencialidade, também frutos tanto de sua liberdade quanto de sua prisão. Camus, foi, com a força de seus mitos, uma força de criação de incomparáveis precedentes, e também vítima e prisioneiro dos mitos que havia criado. Em especial, após o período da incompreensão de *L'Homme Révolté*, se tornou ele mesmo Prometeu, punido pelos Deuses por querer levar o Fogo de sua Verdade aos homens.

Através de sua linguagem e Forma, ele criou para si mesmo um Reino, não sabendo que este caminho poderia ser aquele que também o levaria ao mais profundo Exílio.

Embora seja importante observar que é justamente a partir do *symbolon*, no sentido grego, que ocorra o movimento deste signo partido, da separação do todo. Diante dessa duplicidade em meio ao Exílio, é através da linguagem que, ao mesmo tempo, o Reino se separa e também se abre para Camus. A abertura que o mito proporciona no fazer-se caminho, a criação de signos, apontamentos de sentido diante do vazio metafísico e o silêncio do mundo, é justamente aquilo que possibilita a passagem do Exílio, a falta de um sentido em meio a esse silêncio desrazoável, ao Reino, o sentido de um mito vivo que se autocria, e no qual restará a liberdade essencial e ontológica do ir ao encontro do mundo.

E esta é talvez a maior lição, sobre Camus, que Barthes possa nos legar. A de que, para Camus, resta no caminho, em busca de seu Reino, a possibilidade de, através dos signos, da forma e do mito, determinar o sentido que o autor trilhou para dele se libertar. Para que se encontre que resta no Absurdo uma verdadeira liberdade. Resta na Revolta um amor pela vida. Que resta no Reino Perdido uma Esperança de Mundo. Que a nostalgia de Unidade é apenas o caminho em que se busca o Reino, à procura de uma clareira de luz que o tire do esquecimento. Que, por fim, revele, na lembrança do ser e no guardar da Verdade de sua obra, sua verdadeira casa. Isto é, a construção, por meio da palavra, de seu verdadeiro Reino.

Pois também Meursault entende, ao fim do romance, todas as agruras de sua liberdade. Ao lembrar de sua mãe ele encontra sua lucidez frente ao absurdo de toda sua condição e em um momento de absoluta revolta, toda a síntese do absurdo. Em uma explosão de raiva, ele amaldiçoa os céus e o padre, que parte em lágrimas, Deus e a sociedade, todos os valores e a indiferença com que eram vividos. Tudo é confrontado para que ele possa se libertar de seu próprio exílio e encontrar um sentido no fim de sua própria existência:

“Depois que partiu, reencontrei a calma. Estava esgotado. Atirei-me sobre o leito. Acho que dormi, pois acordei com estrelas sobre o rosto. Subiam até mim os ruídos do campo. Aromas de noite, de terra e de sal refrescavam-me as têmporas. A paz maravilhosa deste verão adormecido entrava em mim como uma maré. Neste momento, e no limite da noite, soaram sirenes. Anunciavam partidas para um mundo que me era para sempre indiferente” (CAMUS, 2007, pg. 121).<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> “Lui parti, j’ai retrouvé le calme. J’étais épuisé et me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j’ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu’à

Sua lucidez é, portanto, a chave para sua ressurreição, a partida de seu Exílio. De forma que sua consciência do Absurdo lhe recobra, enfim, sua vida. E, de sua profunda Revolta, é dado o passo fundamental em direção à Verdade e à lembrança: sua casa e seu Reino, na condição de eterno Exilado diante das testemunhas de seu esquecimento. As últimas linhas do livro são talvez um dos mais belas odes já escritas, fundando uma liberdade que, em nenhum momento sequer, deixou de ser Revoltada:

“Pela primeira vez, em muito tempo, pensei em mamãe. Pareceu-me compreender por que, ao fim de uma vida, arranjava um “noivo”, porque recomeçara. Lá, também lá, ao redor daquele asilo onde as vidas se apagavam, a noite era como uma trégua melancólica. Tão perto da morte, mamãe deve ter-se sentido liberada e pronta a reviver tudo. Ninguém, ninguém tinha o direito de chorar por ela. Também eu me senti pronto a reviver tudo. Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era. Para que tudo se consumasse, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muitos espectadores no dia da minha execução e que me recebessem com gritos de ódio” (CAMUS, 2007, p.126).<sup>38</sup>

## Conclusão de O Estrangeiro

*“Du doigt que, sans le vieux santal  
Ni le vieux livre, elle balance,  
Sur le plumage instrumental,  
Musicienne du Silence.”<sup>39</sup>*

---

moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraichissent mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent”. (CAMUS, 1979, pg. 174)

<sup>38</sup> “Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. Il m'a semblé que je comprenais pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un fiancé, pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir était comme un trêve mélancolique. Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargé de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je j'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine”. (CAMUS, 1977, p.179)

<sup>39</sup> “Com que, sem sândalo afinal  
E sem o velho livro ela vence o,

Em nossa interpretação, a condição de Estrangeiro é fundada nesta obra, perfeita em medida e sob a qual o cenário do Exílio aparece primeiro em sua evidência como campo situacional.

Há que se notar, aqui, a figura da mãe e o seu silêncio, símbolo presente desde “Voix du quartier pauvre”, de *L’Envers et l’Endroit*, e o equilíbrio deste silêncio, como aponta Mino Hiroshi. A indiferença de Meursault, divergente da gratuidade. A morte da mãe logo no início do livro, não é senão uma Morte da Alma, a ruptura em espírito de Albert Camus com sua pátria mãe. Essa obra marca o início formal de sua expatriação e Exílio da Argélia.

Impossível não notar a semelhança do personagem Raymond com o tio de Camus, Ernest, que havia sido para o jovem Camus sua primeira referência paterna, assim como Louis Germain ou Jean Grenier o seriam posteriormente, como o próprio Camus sugere em *Le Premier Homme*. Impossível não notar também que o apego do personagem de Salamano a seu cão, descrito em um dos capítulos mais belos e tristes do livro, embora pouco ressaltado, diz de um desprendimento das figuras simbólicas da fidelidade que remetem à lealdade a um pai nunca conhecido assim como ao dever para uma nação que sequer o compreendia como um dos seus. A condição de Exílio de Camus o fadava para sempre a nunca se tornar um *El-Oudjed*, a nunca se tornar o verdadeiro filho.

O assassinato do árabe seria então o próprio assassinato de seu passado na Argélia. Assassinato que resultaria em um anonimato, o qual, por sua vez, evidencia, senão sua sombra, seu duplo, O *Zoidj*, como sugere Kamel Daoud, em seu interessante contraponto ao *Estrangeiro*, *O Caso Meursault*. A insolação ou a indiferença seriam sua justificação mais cruel, sempre posteriores ao ato. A questão real se evidencia no detalhe. Meursault dá apenas 5 tiros, em um revólver carregado com 6 balas. O verdadeiro assassinato, o tiro que se voltaria contra Meursault, seu verdadeiro suicídio, não se realiza senão com o sol e o mar como testemunhas, no campo simbólico. O passado de Meursault e Camus rompe em seu fim no silêncio de um gatilho que não se acionou.

---

À plumagem instrumental,  
Som, a música do silêncio” (Trad. dos Irmãos Campos. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 46).

O julgamento, por fim, é sua última chance de afirmar a vida. É pela revolta contra a morte e contra todos os valores morais de um homem que se sentia estrangeiro a si mesmo, contra todo um povo e, conseqüentemente, toda a humanidade agora já expatriada e desprovida de todos os símbolos, que Meursault encontra sua verdade, pronto a tudo reviver. Não há, no fim, nem Deus, nem pátria, nem povo. Não há mais nenhum valor absoluto. E assim o homem absurdo, em seu eterno Exílio, contempla sua liberdade.

A morte da mãe como símbolo da pátria; na morte do árabe o reflexo de seu passado; o julgamento como símbolo de sua revolta; e a síntese, ao fim, do símbolo de um espelho frente ao Exílio de Camus em Argel. E, desprovido de tudo, senão de sua Liberdade e sua Revolta, frente ao Exílio e ao Absurdo, o autor parece enfim vislumbrar a Verdade de seu Reino, mesmo que a partida do Exílio coincida justamente com o momento iminente de sua finitude. Como diz Franklin Leopoldo e Silva, o Exílio só se desgarra da existência ao fim de uma vida, *à sua passagem*. O que Camus, por fim, parece evidenciar, é que a busca, de um universo que a si mesmo cria, sob um grito de Revolta, e que do mundo não obtém sua resposta, encontra no silêncio sua mais profunda forma de autocriação.

## 5.2 O MITO DE SÍSIFO

“Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d’être vécue, c’est répondre la question fondamentale de la philosophie.”<sup>40</sup>  
Le Mythe de Sisyphe

Em meio à Segunda Guerra Mundial, em maio de 1942, no mesmo ano de *O Estrangeiro*, *O Mito de Sísifo* é publicado. Esta publicação concomitante foi sugerida pela primeira vez por André Malraux, que tinha lido os dois textos quando eles ainda estavam na forma de manuscrito. Em outubro de 1941, ele indicou-lhe que a aproximação entre *Sísifo* e *O Estrangeiro* é mais instrutiva do que ele imaginava: "o

---

<sup>40</sup> “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder a pergunta fundamental da filosofia” (Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014).



ensaio dá ao livro seu significado e transforma aquilo que na história parecia monocromático e ou insuficiente”.

Esta fusão também foi rapidamente notada pelos críticos e, em 1943, Jean-Paul Sartre publicou sua explicação sobre *O Estrangeiro*, fazendo uma leitura muito próxima à do ensaio. Segundo o filósofo, o ensaio é realmente a chave de interpretação da história: "O *Estrangeiro*, como primeiramente apareceu, mergulha-nos sem comentários no clima do absurdo; o ensaio vem, em seguida, iluminar a paisagem, ou o absurdo, isto é, o divórcio, o deslocamento. *O Estrangeiro* será, então, um romance do deslocamento, do divórcio, da mudança de cenário”.

Em 1944, Barthes igualmente se admirou com a relação quase orgânica entre os dois textos. Para ele, o estilo de Meursault em *O Estrangeiro* tem algo de marítimo, é uma "substância neutra", sujeita à "presença submarina de areias imóveis": esses cristais "duros" são formados por *O Mito de Sísifo*, enquanto o estilo de narrativa é, portanto, um “exemplo notável de bizarros efeitos de fundo sobre a forma”.

O absurdo é o ponto zero do pensamento de Camus. Antes de conhecê-lo, o homem é levado por seus hábitos e gestos que a existência comanda, marcando o início do Exílio metafísico. Um dia, porém, o sentimento do absurdo bate à sua porta. Então, os conjuntos se desmoronam, e adentra-se no Exílio existencial. Por entre uma vida mecânica um "porquê" surge e, então, o homem tem apenas duas opções: o retorno inconsciente para essa sequência de atos ou o despertar definitivo, chegando a forma final do Exílio ontológico, cujas implicações o fazem enfrentar duas consequências frente ao absurdo ou ao suicídio. O absurdo é um jogo mortal e que pode levar à lucidez, bem como à evasão.

Confrontado com o absurdo, o homem descobre-se mortal e entende que todas as suas ações não têm nenhum significado no horizonte de sua finitude. Seu *status* ontológico é a de um homem condenado, mas nem o homem nem o mundo são em si mesmos sem sentido. O absurdo nasce exatamente de um confronto entre os dois, entre o desejo desesperado de clareza, que ressoa profundamente dentro do homem e do mundo irracional, entre a chamada humana e o desrazoável silêncio do mundo. O absurdo é a sua única opção. O homem torna-se um estranho, divorciado de um mundo privado de ilusões e de luz.

## A Obra

Segundo o mito grego, os deuses haviam condenado Sísifo a rolar uma pesada rocha até o topo de uma montanha. Assim que a rocha fosse carregada até o topo da montanha, ela tornaria a cair, e esse cenário eternamente se repetia. O castigo infligido salienta a inutilidade de uma obra absurda, sem esperança e fadada ao fracasso. Trata-se de uma metáfora utilizada por Camus para evidenciar o cenário da vida humana frente ao absurdo. Para a maioria, a vida consiste apenas em prosseguir, sem fazer muitas perguntas, a existência que nos é dada e que conta com algumas vantagens. Alguns, todavia, percebendo a natureza mecânica da vida, sentem inevitavelmente uma sensação de náusea: “Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “porquê” e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro”.

As linhas de abertura do livro nos lançam diretamente no essencial problema sobre o sentido da vida: “Só existe um problema filosófico realmente sério: é o suicídio”(CAMUS, 2014, p.07).<sup>41</sup> “Vejo que muitas pessoas morrem porque consideram que a vida não vale a pena ser vivida. Vejo outros que, paradoxalmente, deixam-se matar pelas ideias ou ilusões que lhes dão uma razão de viver. Julgo, então, que o sentido da vida é a mais premente das perguntas” (CAMUS, 2014, p.07).<sup>42</sup> Camus acrescenta que não se pode responder a esta pergunta a não ser com “uma atitude de espírito que procede do bom senso e da simpatia. Cometer suicídio é reconhecer a ausência de qualquer razão profunda para a vida. Esse divórcio entre o homem e sua vida é propriamente o sentimento do absurdo” (CAMUS, 2014, p.08). Um sentimento que pode surgir a partir da estranheza da natureza, ou a ideia de que nossas vidas são projetadas sempre em um dia seguinte, enquanto o tempo não cessa de reduzir a nossa expectativa de vida. Acima de tudo, a certeza da morte revela o absurdo da vida.

Sísifo encarna, para Camus, o personagem absurdo por excelência, tanto porque ele se reconhece como mestre de seus dias, simbolizando a paixão e a liberdade, quanto porque simboliza a revolta: “No instante sutil em que o homem se volta para sua vida, Sísifo, regressando para sua rocha, contempla essa sequência de ações desvinculadas que se tornou seu destino, criado por ele, unido sob o olhar de

---

<sup>41</sup> “Il n’y a qu’un problème philosophique vraiment sérieux: c’est le suicide”. (CAMUS, 2008, p.13)

<sup>42</sup> “Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d’être vécue, c’est répondre la question fondamentale de la philosophie”. (CAMUS, 2013, p.13)

sua memória e em breve, selado por sua morte. Assim, convencido da origem totalmente humana de tudo o que é humano, cego que deseja ver e que sabe que a noite não tem fim, ele está sempre em marcha. A rocha ainda rola. Deixo Sísifo na base da montanha! As pessoas sempre reencontram seu fardo. Esse universo, doravante sem dono, não lhe parece estéril nem fútil. A própria luta para chegar ao topo basta para encher o coração de um homem. É preciso imaginar Sísifo feliz” (CAMUS, 2014, p. 124). <sup>43</sup>

## **Análise de O Mito de Sísifo**

“Teoricamente, só há uma possibilidade perfeita de felicidade: acreditar no indestrutível em si sem a ele aspirar”  
Franz Kafka

O Mito de Sísifo, sob a concepção na qual Camus formulou suas ideias sobre a gratuidade da existência, o confronto entre a opacidade das coisas e a vontade de clareza, sobre o divórcio entre o homem e sua vida, e o ator e seu cenário podem ser resumidos em seu subtítulo Um Ensaio Sobre O Absurdo. O absurdo torna-se, assim, o ponto zero de suas obras, onde “num universo repentinamente privado de ilusões ou de luzes, o homem se sente um estrangeiro”.

As demais obras camusianas - as peças teatrais *Le Malentendu*, *Calígula*, *État de Siège* e *Les Justes*, ou os contos de *O Exílio* e *O Reino*, também podem ser consideradas modulações dessa intuição original, bem como correspondentes às noções do Exílio, e partem da deflagração da mais profunda problemática, na qual só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio, a partir da qual Camus nos lança numa sucessão de raciocínios e de referências filosóficas e literárias, que vão de Nietzsche e dos pensadores existenciais (Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Chestov e, nas entrelinhas, Sartre) a figuras literárias como Don Juan e Kirilov, personagem do romance os Demônios, de Dostoiévski, como aponta Manuel da Costa Pinto.

---

<sup>43</sup> “A cet instant subtil où l’homme se retourne sur sa vie, Sisyphe, revenant vers son rocher, contemple cette suite d’actions sans lien qui devient son destin, créé par lui, uni sous le regard de sa mémoire et bientôt scellé par sa mort. Ainsi persuadé de l’origine tout humaine de tout ce qui est humain, aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n’a pas de fin, il est toujours en marche. Le rocher roule encore. Je laisse Sisyphe au bas de la montagne ! On retrouve toujours son fardeau. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d’homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux”. (CAMUS, 2013, p.133)

Camus, por si só, não é um irracionalista, não atribui o absurdo à estrutura do mundo (o absurdo não está no homem, nem no mundo, mas em sua presença comum), tampouco quer dissecar a estrutura da consciência raciocinante ou as categorias do espírito. O absurdo não é uma resposta, mas uma pergunta, ou antes, uma constatação do caráter insolúvel do sentimento ambíguo da hostilidade do mundo e do apego à existência. “Toda ciência desta Terra não me dirá nada que me assegure que este mundo me pertence”, escreve Camus. Se a decepção com o alcance do pensamento, limitado à descrição das propriedades do existente, não conduz ao ressentimento, é porque “no apego de um homem à sua vida há alguma coisa mais forte que todas as misérias do mundo”. A questão epistemológica é reconduzida a seu substrato corpóreo, físico. A noção do absurdo é precedida pelo sentimento do absurdo, que começou a ser expressa por Camus em seus primeiros livros, como *O Avesso* e *O Direito*, reunindo retratos e ensaios das cidades argelinas e da europa meridional, terras que são o principal campo de memória e nostalgia após o Exílio.

Ali Camus fala da confrontação entre o seu desespero profundo e a indiferença secreta de uma das mais belas paisagens do mundo (*L'Envers et l'Endroit*), bem como desse homem lançado sobre uma terra cujo esplendor e cuja luz lhe falam sem trégua de um Deus que não existe (*Noces*). É no mundo solar de sua Argélia natal que esse escritor ateu, mas que sempre sustentou uma volúpia austera, quase religiosa, pelo hedonismo mediterrâneo, descobre uma ética. Aliado ao sentimento absurdo de viver sob o Exílio, longe de uma terra e de um paraíso perdido, a meia distância entre a miséria e o sol, Camus dará um sentido à própria existência e à sua experiência de Exílio em um cenário recortado pelas memórias do sol e do mar de sua terra natal.

Camus aponta que sempre se tratou o suicídio apenas como um fenômeno social, mas que em *O Mito de Sísifo*, pelo contrário, trata-se para começar da relação entre o pensamento individual e o suicídio. Um gesto desses se prepara no silêncio do coração, da mesma maneira que uma grande obra. O próprio homem o ignora. Uma noite, ele dá um tiro em si mesmo ou se joga pela janela. Começar a pensar é começar a ser atormentado. A sociedade não tem muito a ver com esses começos. O verme se encontra no coração do homem. Lá é que se deve procurá-lo. Esse jogo mortal que vai da lucidez diante da existência à evasão e ao exílio de si mesmo, definitivo e sem volta, para fora da luz, deve ser acompanhado e compreendido.

Se é difícil fixar o instante preciso, o percurso sutil em que o espírito apostou na morte, é mais simples extrair do gesto em si as consequências que ele supõe.

Matar-se, em certo sentido é, como no melodrama, confessar. Confessar que fomos superados pela vida ou não a entendemos. Trata-se de confessar que isso não vale a pena. Viver, naturalmente, nunca é fácil. Continuamos fazendo os gestos que a existência impõe por muitos motivos, sendo o primeiro o costume. Morrer por vontade própria supõe que se reconheceu, mesmo instintivamente, o caráter ridículo desse costume, a ausência de qualquer motivo profundo para viver, o caráter insensato da agitação cotidiana e a inutilidade do sofrimento.

Camus pergunta qual, então, o sentimento incalculável que priva o espírito do sono necessário para a vida? A resposta:

“Um mundo que se pode explicar, mesmo com raciocínios errôneos, é um mundo familiar. **Mas num universo repentinamente privado de ilusões e de luzes, pelo contrário, o homem se sente um estrangeiro. É um exílio sem solução, porque está privado das lembranças de uma pátria perdida ou da esperança de uma terra prometida.** Esse divórcio entre o homem e sua vida, o ator e seu cenário é propriamente o sentimento do absurdo. E como todos os homens sadios já pensaram no seu próprio suicídio, pode-se reconhecer, sem maiores explicações, que há um laço direto entre tal sentimento e a aspiração ao nada” (CAMUS, 2014, p.22). <sup>44</sup>

É neste exílio sem solução que o homem estrangeiro vive propriamente o sentimento do absurdo, o homem vive a impossibilidade de constituir o mundo unidade, como revela Karl Jaspers: “Essa limitação me conduz a mim mesmo, onde não me escondo atrás de um ponto de vista objetivo que eu só represento, onde nem eu mesmo, nem a existência do outro, podem mais se tornar objeto para mim” (CAMUS, 2014, p. 33). Assim ele evoca, após muitos outros, aqueles lugares desertos e sem água onde o pensamento chega a seus limites, onde a tenacidade e a clarividência são espectadores privilegiados desse jogo desumano em que o absurdo, a esperança e a morte trocam suas réplicas. Além disso, o espírito pode, então, analisar as figuras dessa dança ao mesmo tempo elementar e sutil, antes de ilustrá-las e revivê-las por si mesmo.

---

<sup>44</sup> “Un monde qu’on peut expliquer même avec des mauvaises raisons est un monde familier. **Mais au contraire, dans un univers soudain privé d’illusions et de lumières, l’homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu’il est privé des souvenirs d’une patrie perdue ou de l’espoir d’une terre promise.** Ce divorce entre l’homme de sa vie, l’acteur et son décor, c’est proprement le sentiment de l’absurdité. Tous les hommes sains ayant songé à leur propre suicide, on pourra reconnaître, sans plus d’explications qu’il y a un lien direct entre ce sentiment et l’aspiration vers le néant”. (CAMUS, 2013, p. 28)

Um universo sempre significa uma metafísica e uma atitude de espírito. Ele ensina que um homem se define tanto por suas comédias quanto por seus impulsos sinceros. Trata-se dos sentimentos, inacessíveis no interior do coração, mas parcialmente traídos pelos atos que impulsionam e as atitudes de espírito que supõem. Fica claro, assim, um método, e tal método, assim definido, confessa a sensação de que todo conhecimento verdadeiro é impossível. Só se pode enumerar as aparências e apresentar o ambiente.

Como coloca Camus, “Esse inapreensível sentimento do absurdo, quem sabe então possamos atingi-lo nos mundos diferentes, porém irmanados, da inteligência da arte de viver ou da arte pura e simples. O ambiente do absurdo está desde o começo. O final é o universo absurdo e a atitude de espírito que ilumina o mundo com uma luz que lhe é própria, para fazer resplandecer o rosto privilegiado e implacável que ela sabe reconhecer-lhe” (CAMUS, 2014, p.28).<sup>45</sup> Se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo.

Camus aponta que, frente ao cotidiano, cenários desabarem é coisa que acontece: “Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia, surge o “por quê?”, e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. ‘Começa’, isto é o importante. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência” (CAMUS, 2014, p.29).<sup>46</sup> O importante é justamente este início, este começo. A lassidão está ao final dos atos de uma vida maquinal, mas inaugura ao mesmo tempo um movimento da consciência. Ela o desperta e provoca sua continuação. A continuação é um retorno inconsciente aos grilhões ou é o despertar definitivo. Depois do despertar vem, com o tempo, a consequência: o suicídio ou o restabelecimento. Em si, a lassidão tem algo de

---

<sup>45</sup> “Cet insaisissable sentiment de l’absurdité peut-être alors pourrions nous l’atteindre dans les mondes différents mais fraternels, de l’intelligence, de l’art de vivre ou de l’art tout court. Le climat de l’absurdité est au commencement. La fin, c’est l’univers absurde et cette attitude d’esprit qui éclaire le monde sous un jour qui lui est propre, pour en faire resplendir le visage privilégié et implacable qu’elle sait lui reconnaître”. (CAMUS, 2013, p. 40)

<sup>46</sup> “Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d’usine, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement le pourquoi s’élève et tout commence dans cette lassitude teintée d’étonnement”. (CAMUS, 2013, p.37)



desalentador. Aqui, deve-se concluir que ela é boa, pois tudo começa pela consciência e nada vale sem ela. Estas observações são evidentes, isto basta por algum tempo, até fazermos um reconhecimento sumário das origens do absurdo. O simples cuidado está na origem de tudo.

O mesmo movimento situa-se em relação ao tempo. Ocupa nele seu lugar. Reconhece que está num certo momento de uma curva que, admite, precisa percorrer. Pertence ao tempo e reconhece-se seu pior inimigo, nesse horror que o invade, a iminência da morte e o amanhã, em que ansiava em si o amanhã, quando tudo em si deveria rejeitá-lo. Essa revolta da carne é o absurdo. Isso se dá porque, na realidade, não há experiência da morte. Em sentido próprio, só é experimentado aquilo que foi vivido e levado à consciência. Aqui se pode, no máximo, falar da experiência da morte alheia. Mesmo assim, essa nostalgia da unidade, esse apetite de absoluto, ilustra o movimento essencial do drama humano.

Compreender é, antes de mais nada, unificar. O desejo profundo do próprio espírito, em suas operações mais evoluídas, une-se ao sentimento inconsciente do homem diante do seu universo: é a exigência da familiaridade, apetite de clareza. Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo: “Estranho a mim mesmo e a este mundo, armado somente com um pensamento que se nega quando afirma, que condição é esta em que só posso ter paz deixando de saber e de viver, em que o apetite de conquista se choca contra os muros que desafiam seus assaltos? Querer é suscitar paradoxos. Tudo está arrumado para que nasça uma paz envenenada que a displicência, o sono do coração ou as renúncias mortais proporcionam” (CAMUS, 2014, p. 38).<sup>47</sup>

Essa ruptura entre a consciência e o mundo, em um mundo que não é razoável em si mesmo, eis tudo o que se pode dizer, porém, o mais absurdo é o confronto entre o irracional e o desejo desvairado de clareza, cujo apelo ressoa no mais profundo do homem. O absurdo depende tanto do homem quanto do mundo. Por ora, é o único laço entre os dois. No plano da história, essa constância de duas atitudes ilustra a paixão essencial do homem dilacerado entre sua atração pela unidade e a visão clara que pode ter dos muros que o encerram.

---

<sup>47</sup> “Étranger à moi-même et à ce monde, armé pour tout secours d’une pensée qui se nie elle-même dès qu’elle affirme, quelle est cette condition où je ne puis avoir la paix qu’en refusant de savoir et de vivre où l’appétit de conquête se heurte à des murs qui défient ses assauts? Vouloir c’est susciter les paradoxes. Tout est ordonné pour que prenne naissance cette paix empoisonnée que donnent l’insouciance, le sommeil du cœur ou les renoncements mortels” (CAMUS, 2013, p. 47)

Por fim, todas essas experiências concordam e se recobrem. O espírito que chega aos confins deve emitir um juízo e determinar suas conclusões. Aí se localizam o suicídio e a resposta. O Exílio e o Reino. Neste ponto do seu caminho, o homem se encontra diante do irracional. Sente em si o desejo de felicidade e de razão. O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo. Isto é o que não devemos esquecer. O irracional, a nostalgia humana do exílio e da unidade e o absurdo que surgem de seu encontro, eis os três personagens do drama que deve necessariamente acabar com toda a lógica de que uma existência é capaz.

O último personagem, e que representa em metáfora tudo o que foi dito seria Sísifo. Sísifo, a quem os deuses condenaram a empurrar incessantemente uma rocha até o alto de uma montanha, que tornava a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança, mas toda a alegria silenciosa de Sísifo consiste nisso. Seu destino lhe pertence. A rocha é sua casa. Da mesma forma, o homem absurdo manda todos os ídolos se calarem quando contempla seu tormento. No universo que repentinamente recuperou o silêncio, erguem-se as milhares de vozes maravilhadas da terra. Chamados inconscientes e secretos, convites de todos os rostos são o reverso necessário e o preço da vitória. Não há sol sem sombra, é preciso conhecer a noite. O homem absurdo diz que sim, e seu esforço não terá interrupção. Se há um destino pessoal, não há um destino superior, ou ao menos só há um, que ele julga fatal e desprezível. De resto, sabe que é dono de seus dias. No instante sutil em que o homem se volta para sua vida, Sísifo, regressando para sua rocha, contempla essa sequência de ações desvinculadas que se tornou seu destino, criado por ele, unido sob o olhar de sua memória e, em breve, selado por sua morte. Assim, convencido da origem totalmente humana de tudo o que é humano, como um cego que deseja ver e que sabe que a noite não tem fim, ele estará sempre em marcha. E o que caracteriza o otimismo, bem como a originalidade de Camus, neste quesito, é justamente o daquele de imaginar, ao rolar da pedra, Sísifo feliz.

Por último, a lucidez é o derradeiro pressuposto do homem exilado, mas, ainda que lhe permita enxergar o mundo com clareza, é essa também a condição primeira de seu isolamento: a percepção do teatro e da injustiça, o mal-estar contínuo diante de um mundo de aparências, sabendo-se fadado ao julgamento dos homens. Essa lucidez caracteriza o homem exilado e fortalece o sentimento de não pertencimento, que, por vezes, joga o indivíduo no limbo social, à margem. “Não quero ter em minha conta nem

saudade nem amargura: só quero ver com clareza” (CAMUS, 2014, p. 119).<sup>48</sup> Ver com clareza. A lucidez é o Exílio e o Reino. Camus debruça-se sobre a condição humana e encontra, na revolta contra a morte, o sentido positivo para o empreendimento da vida. Se não pode escapar à morte, a Revolta é a condição para o homem evitar consentir a ela e aceitá-la, e nisto reside sua não resignação. Este é imperativo moral de Albert Camus, frente à vida e à morte, frente ao Exílio de nossa existência.

### 5.3 O MAL-ENTENDIDO

“A vida é um perpétuo desvio que nem sequer permite dar-mo-nos conta de que é que se desvia.”  
Kafka

*Le Malentendu* ou *O Mal-Entendido* é uma peça em três atos interpretada pela primeira vez, em 1944, no Théâtre des Malthurins, e de alto teor autobiográfico, ainda que Camus tenha obtido inspiração a partir de uma notícia de jornal, que havia lido, em 1940, ainda em Paris. O projeto original da peça, sem tradução no Brasil, como consta na biografia intelectual de Camus, *Soleil et Ombre*, estava estabelecido como Budejovice, em 1941, e, em 1942, o título foi mudado para *L’Exilé*, visto que Camus começou a redigi-la pela primeira vez durante seu exílio, na França. A peça foi escrita definitivamente, em 1943, e, segundo Camus, trata-se de uma “peça escrita nas sombras, em um país cercado e ocupado. Tem nela definitivamente as cores do exílio”.

O personagem estrangeiro e exilado é Jan, que se encontra no meio de um grande mal-entendido. Ele é chamado a se hospedar em um quarto de um estabelecimento do qual sua mãe e sua irmã Martha, as quais não vê há mais de 20 anos, são as proprietárias. O plano da mãe e de Martha, porém, é o de assassinar Jan, visto que ele é um homem estrangeiro, rico e sozinho, para roubá-lo e depois fecharem o hotel para sempre e realizarem o sonho de voltar a sua terra natal. Este seria o último assassinato delas. Não sabem, porém, que estariam assassinando seu irmão ou seu próprio filho.

Jan, não obstante, reconhece a mãe desaparecida quando esta lhe faz o convite e, por isso, não hesita em aceitar. O grande teor autobiográfico da peça reside na figura da mãe silenciosa, como evocado nos ensaios de *L’Envers et l’Endroit*. O mal-entendido da peça reside não apenas na falta de comunicação entre a mãe e a

---

<sup>48</sup> “Je ne veux faire tenir dans mon compte ni nostalgie ni amertume et je veux seulement y voir clair”. (CAMUS, 2013, p. 128 )

irmã, que conversam sobre tudo e sobre todos os detalhes, mas deixam escapar o essencial, como também na figura de Jan, que aparece como vítima de tal silêncio, e sua inocência e disposição para reencontrar um tempo perdido que gera consequências fatais. Sua própria condição é a de um estrangeiro, e ele encontra não mais que o exílio em suas viagens pela Europa central e na busca do reconhecimento de sua família perdida.

A peça inicia, no primeiro ato, com um diálogo entre a mãe (la Mère) e a irmã (Martha), que logo começam a fazer os preparativos do crime contra o homem que acaba de aceitar sua hospitalidade. Outro personagem que aparece ao fundo durante a obra inteira é a figura de um velho homem que tudo vê, mas de nada participa. Jan, por sua vez, tem de convencer sua esposa, Maria, de que deve ir sozinho ao hotel, pois reconheceu na mulher que a convidou a figura de sua mãe, separada dele há mais de 20 anos. Jan tenta convencer a esposa, que oferece resistência. Diz que, ao querer ir sozinho ao reencontro, ele vai com a voz da solidão, e não a do amor. Sem saber do terrível destino que o espera, ele insiste em que ela deva deixá-lo ir: “Quero que você me deixe em paz aqui para ver mais claramente. Não é tão ruim e não é grande coisa dormir sob o mesmo teto que sua mãe. Deus fará o resto. Mas Deus também sabe que eu não esqueci disso tudo. **Só que não se pode ser feliz no exílio ou no esquecimento.** Você nem sempre pode permanecer um estranho. Quero encontrar meu país, fazer todos que amo felizes. Não consigo ver mais adiante do que isso” (CAMUS, 2006, p. 127).<sup>49</sup> São tais sonhos que movem a vontade de Jan, em sua própria condição. Assim, mesmo com resistência da esposa, vai ao encontro de sua irmã no estabelecimento.

A princípio, Jan nada revela de sua verdadeira identidade, e a irmã o recebe com indiferente hospitalidade. Ela faz as perguntas habituais, e algumas que levantam certa suspeição, mas ele logo é arranjado em um dos quartos e lá pode permanecer tranquilo. Após certas perguntas por parte da irmã, a mãe tem também um breve encontro com Jan. Este insiste de maneira educada, em certo diálogo, a fim de estabelecer a verdade por fim, mas fica estabelecido ali que aquele não é um espaço para assuntos do coração e se deve saber apenas o essencial. Após os preparativos,

---

<sup>49</sup> “Je désire que tu me laisses seul ici afin d’y voir plus clair. Cela n’est pas si terrible et ce n’est pas une grande affaire que de coucher sous le même toit que sa mère. Dieu fera le reste. Mais Dieu sait aussi que je ne t’oublie pas dans tout cela. **Seulement, on ne peut pas être heureux dans l’exil ou dans l’oubli.** On ne peut toujours rester un étranger. Je veux retrouver mon pays, rendre heureux tous ceux que j’aime. Je ne vois pas plus loin”.

Martha revela à mãe que os planos deveriam ser realizados naquela mesma noite. A mãe se opõe, diz que está cansada, que quase revelou mais do que precisaria pela insistente inocência do rapaz e que algo a inquietava. Deveriam deixar para o dia seguinte.

O segundo ato se inicia com Jan conversando com Martha. Ela havia insistido com a mãe que os preparativos deveriam ser feitos o mais rápido possível e que, em todos os sentidos, ela anseia por liberdade. Ao conversar com Jan, porém, de forma breve, sua indiferença dá lugar aos seus sonhos. Não às paisagens indiferentes do Exílio, da Europa ou da Tchecoslováquia, onde se situam, mas paisagens de terras distantes que a fazem imaginar. “Já pensei muitas vezes. Os viajantes me dizem, eu li o que pude. Muitas vezes, como agora, no meio da primavera amarga deste país, eu penso sobre o mar e sobre as flores de lá. E o que eu imagino me torna cego para tudo o que me rodeia” (CAMUS, 2006, p. 149).<sup>50</sup> São imagens que o próprio Camus tem de um longínquo mediterrâneo. Uma nostalgia de quem vive a própria condição do exílio.

Frente à mudança, antes indiferente da mulher, ele insiste: “E o outono, uma segunda primavera, onde todas as folhas são como flores. Talvez seja assim para seres que você veria florescer, se apenas você os ajudasse com sua paciência” (CAMUS, 2006, p. 149-150).<sup>51</sup> Até ela voltar a si e eles voltarem a dizer tudo da mesma forma convencional e fria. Após isso, eles conversam, ela leva um chá até ele e o deixa ali. Ele o toma antes que a mãe apareça para impedi-lo, quando então já é tarde demais. Ele conversa brevemente com a mãe e logo cai no sono.

Após os preparativos para o assassinato, as mulheres tiram todos os objetos de valor dele e o levam até o lugar estabelecido. Enquanto isso, o velho homem aparece para lhe tomar o passaporte. Elas conversam entre si e pensam no que devem fazer. A mãe diz que elas ainda deveriam esperar até o dia seguinte, mas que agora é tarde demais e que o plano deve ser colocado em prática. Ela se diz cansada, mas que no dia seguinte vai se sentir melhor. Devem apenas esperar pelo entardecer...

Assim termina o ato.

---

<sup>50</sup> “J’ai souvent pensé. Des voyageurs m’en parle, j’ai lu ce que j’ai pu. Souvent, comme aujourd’hui, au milieu de l’aigre printemps de ce pays, je pense à la mer et aux fleurs de là-bas. Et ce que j’imagine me rend aveugle à tout ce qui m’entoure”.

<sup>51</sup> “Et l’automne, un deuxième printemps, où toutes les feuilles sont comme des fleurs. Peut-être en est-il ainsi des êtres que vous verriez fleurir, si seulement vous les aidiez de votre patience”.

O terceiro e último ato começa, enfim, com a chegada do crepúsculo. Agora já é tarde demais para qualquer mudança de planos e elas se convencem de que no dia seguinte se sentirão melhor. Tudo as deixou cansadas, mas não há nada mais a ser feito, até que o velho homem aparece com o passaporte em mãos e o entrega à irmã. Leia o nome dele, ela diz. E assim, por fatalidade do destino, descobre que acabou de matar o próprio irmão. A mãe, no final de tudo, se demonstra indiferente. Era a punição que a aguardava. Um erro incorrigível da vontade dos Céus, depois de tudo o que ela havia feito. Ela admite que esse mundo não é razoável, e o que significa a dor para uma criminosa? Não é senão o sofrimento que renasce do amor e que, independentemente disso, ultrapassa-o. Tal sofrimento ultrapassa também a razão, desde a criação até a destruição.

Depois disso, a mãe sai de cena, e, posteriormente, é dada como morta. Frente à desrazão e ao abandono, no qual Martha é deixada, ela começa também a expressar sua solidão, seu exílio, o abandono frente à morte de sua mãe e ao assassinato de seu irmão, à revolta por seus sonhos que agora se tornam tão distantes. Sua negação frente a tudo isso é efusiva:

“Não! Não tive que cuidar do meu irmão, e ainda assim estou aqui exilada em meu próprio país; mesmo minha mãe me rejeitou. Mas eu não tive que vigiar meu irmão, esta é a injustiça cometida na inocência. Agora ele conseguiu o que queria, enquanto eu ainda estou solitária, longe do mar do qual eu tinha sede. Oh! eu o odeio! Minha vida toda se passou em antecipação a essa onda que me levaria, e eu sei que ela não vai mais retornar! Tenho de ficar, à minha direita e à minha esquerda, em frente e atrás de mim, com uma multidão de povos e nações, e de quem os batimentos e os sussurros sufocam seu chamado repetido. Outros têm mais sorte! Ainda existem lugares distantes do mar, onde o vento da noite às vezes traz um cheiro de algas marinhas. Lá se fala de praias úmidas, todo o som do grito das gaivotas ou das greves de ouro durante a noite sem limites. Mas o vento corre bem antes de chegar aqui; nunca mais eu não vou ter o que é devido a mim. Mesmo quando eu enfiar minha orelha contra o chão, não quero ouvir o choque das ondas geladas ou a respiração medida do mar feliz. Estou *muito longe do que eu amo, e minha distância é sem remédio. Eu o odeio, odeio-o por ter conseguido o que queria! Eu, eu tenho como pátria este lugar fechado e grosso, onde o céu é sem horizonte para minha fome a ameixa amarga deste país e nada para a minha sede, se não o sangue*



*que derramei . Esse é o preço que você tem que pagar para a ternura de uma mãe!” (CAMUS, 2006, p. 170).<sup>52</sup>*

Frente à desrazão de todos os seus atos, ela compreende seu próprio destino trágico, não sem antes querer compartilhá-lo com Maria, esposa de Jan, com quem tem um último reencontro, a partir do qual passam a carregar o fardo pela maldição enunciada por Martha. Mais trágicos ainda são o exílio e o destino que se aplacam sobre ela, abandonando a tudo, aos deuses e a si mesma:

“Que ela morra, já que não sou Amada! Que as portas se fechem em torno de mim! Que ela me deixe à minha raiva justa! Porque, antes de morrer, eu não vou levantar os olhos para implorar ao céu. Lá, onde você pode escapar, entregar-se, pressionar seu corpo contra o outro, rolar na onda, neste país defendido pelo mar, os deuses não abordam. Mas aqui, onde o olhar por todos os lados, a terra toda é desenhada para que o rosto suba e o olhar implore. Oh! Eu odeio este mundo onde nós somos reduzidos a Deus. Mas eu, que sofro com a injustiça, não me foi permitido, mas eu não me ajoelharei. E privada do meu lugar nesta terra, rejeitada pela minha mãe, sozinha no meio de meus crimes, vou deixar este mundo sem ser reconciliada” (CAMUS, 2006, p. 170 – 171).<sup>53</sup>

Sem reconciliação: é esse o estado de exílio ao qual são deixados os personagens de *Le Malentendu*, como o silêncio de um pai morto na guerra, frente ao silêncio da mãe de Camus, como quando confrontado com as vontades dos Deuses,

---

<sup>52</sup> “Non! **Je n’avais pas à veiller sur mon frère, et pourtant me voilà exilée dans mon propre pays;** ma mère elle-même m’a rejetée. Mais je n’avais pas à vieillir sur mon frère, ceci est l’injustice qu’on fait à l’innocence. Le voilà qui a obtenu maintenant ce qu’il voulait tandis que je reste solitaire, loin de la mer dont j’avais soif. Oh ! je le hais ! **Toute ma vie s’est passée dans l’attente de cette vague qui l’emporterait et je sais qu’elle ne viendra plus !** Il me faut demeurer avec, à ma droite et à ma gauche, devant et derrière moi, une foule de peuples et de nations, et dont les gémissements et les murmures étouffent son appel répété. D’autres ont plus de chance ! Il est des lieux pourtant éloignés de la mer où le vent du soir, parfois, apporte une odeur d’algue. Il y parle de plages humides, toutes sonores du cri des mouettes, ou, de grèves dorées dans des soirs sans limites. Mais le vent s’épuise bien avant d’arriver ici ; plus jamais je n’aurai ce qui m’est dû. Quand même je collais mon oreille contre terre, je n’entendrais pas le choc des vagues glacées ou la respiration mesurée de la mer heureuse. **Je suis trop loin de ce que j’aime et ma distance est sans remède.** Je le hais, je le hais pour avoir obtenu ce qu’il voulait ! Moi, j’ai pour patrie ce lieu clos et épais où le ciel est sans horizon pour ma faim l’aigre prunier de ce pays et rien pour ma soif, sinon le sang que j’ai répandu. Voilà le prix qu’il faut payer pour la tendresse d’une mère!”

<sup>53</sup> “Qu’elle meure donc, puisque je ne suis pas Aimée! Que les portes se referment autour de moi! Qu’elle me laisse à ma juste colère! Car, avant de mourir, je ne lèverai pas les yeux pour implorer le ciel. Là-bas, où l’on peut fuir, se délivrer, presser son corps contre un autre, rouler dans la vague, dans ce pays défendu par le mer, les dieux n’abordent pas. Mais ici, où le regard s’arrête de tous côtés, toute la terre est dessinée pour que le visage se lève et que le regard supplie. Oh ! Je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu . Mais moi, qui souffre d’injustice, on ne m’a pas fait droit, je ne m’agenouille pas. Et privée de ma place sur cette terre, rejetée par ma mère, seule au milieu de mes crimes, je quitterai ce monde sans être reconciliée.”

ou com as tragédias de sua própria condição. A cena final é bastante conclusiva. Pela súplica de Maria evocando a Deus, o velho homem da peça aparece para responder a seus pedidos de ajuda: Non!

E, assim, a peça termina.

#### 5.4 CALÍGULA

“O verdadeiro desespero sempre e imediatamente ultrapassou o seu alvo”  
Franz Kafka

*Calígula* é uma peça de teatro escrita por Albert Camus e representada pela primeira vez em 1945, no Théâtre Hébertot, em Paris. A peça, também sem tradução no Brasil, é composta por quatro atos, nos quais o primeiro se distancia em um período de três anos dos atos subsequentes. Tendo o Imperador romano Calígula como protagonista, a peça tem como enfoque sua perspectiva sobre a existência, o impossível e a morte, simultaneamente às consequências dos atos de sua renomada loucura, que servem como pano de fundo.

O exílio se demonstra possibilidade como cenário em um ambiente permeado pela morte, a aparente incompreensão que nada mais é que uma compreensão demasiada profunda sobre todas as questões, a que tudo exige. Calígula é aparentemente um louco, mas também é um estrangeiro, no mais profundo âmago de seu ser. Alguém que tudo vislumbra, mesmo sabendo da impossibilidade de ser compreendido, e que não se atém diante da imoralidade de seus atos, da possível incompreensão do meio a sua volta ou de sua perseguição pelo impossível. O que o torna um personagem eminentemente perigoso é o tamanho poder concentrado em suas mãos.

O primeiro ato consiste em caracterizar bem quem seria o personagem de Calígula. Jovem imperador, recém-traumatizado aos olhos dos patrícios pela morte de sua irmã (e também amante) Drusilla, Calígula inicia a peça como alguém sem reação. “Toujours rien”,<sup>54</sup> diz o primeiro patrício à falta de resposta de seu imperador. A incompreensão de seu personagem pelo seu meio já é destacada na primeira fase e nos lança à atmosfera da obra. Aquilo que os patrícios e os súditos mais temem em Calígula é também o fato de não o poderem compreender. Sua lucidez ultrapassa os

---

<sup>54</sup> “Sempre nada.” (Trad. do autor)

limites da razão e da realidade, pois é um homem que tudo compreende e tudo pode. Nisso o julgam e o temem.

Enquanto os patrícios consideram que Calígula se encontra traumatizado, perdido em campanha pela morte de Drusilla, sua irmã, este lhes diz que perseguia algo que ainda não conseguira, que não teria tempo para essas mazelas ou sofrimentos em relação ao amor. Quando confrontado sobre o que ele queria encontrar, em tom natural, Calígula responde o que buscava para si, La lune,<sup>55</sup> por ser ainda uma das coisas que ele não tinha. Resposta que fazia com que pensassem ainda mais ser Calígula um louco. O que eles não compreendiam, todavia, era que, dada sua insatisfação com o mundo e o todo, a lua era a metaforização daquilo que Calígula desejava, o de para sempre tornar real o impossível.

“Este mundo,” diz ele, “como é feito, não é suportável. Então, eu preciso da lua, ou da felicidade ou da imortalidade, algo que possa ser, talvez, loucura, mas que não seja deste mundo” (CAMUS, 2006, p. 189. Trad. do autor).<sup>56</sup> Mesmo quanto ao impossível, é justamente porque nada é levado a cabo como se fosse se realizar, que nada se realiza. Por isso, para Calígula, a morte de Drusilla nada quer dizer, senão evidenciar tal simbolismo e racionalização em tudo aquilo que acontece à sua volta. A morte, em si, para Calígula, tem o mesmo significado das mortes que ele mesmo causa, daquilo que ele virá a praticar como sua filosofia em sua própria falta de sentido, pois sobre as vidas que ela ainda tiraria, já se demonstram os preâmbulos de suas motivações:

“Os homens morrem e não são felizes” (CAMUS, 2006, p.211. Trad. do autor).<sup>57</sup>

Dessa liberdade de Calígula, em tentar tornar possível o impossível até que os homens não morram mais ou que se tornem felizes, sua incompreensão se torna cada vez mais profunda. Caesonia, sua *maitresse*, acha que sua loucura adveio ainda da morte de Drusilla, a qual ele responde que não se poderia chorar por nada além do amor. Enquanto todos são julgados culpados por nunca tentarem escapar à sua própria condição, Calígula se torna cada vez mais livre, o único homem proclamado livre em todo o Império Romano. Reconhecem que sua liberdade o tornará cada vez mais incompreendido. Cada vez mais cruel, frio e implacável. Cada vez mais temido e,

---

<sup>55</sup> “A lua.” (Trad. do autor)

<sup>56</sup> “Ce monde, tel qu’il est fait, n’est pas supportable. J’ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l’immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde”.

<sup>57</sup> “Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux”.

ao fim do primeiro ato, sabe-se que ele se tornará cada vez mais a si próprio, e, assim, proclamam seu nome: Calígula.

No segundo ato, passados três anos após o primeiro, Calígula já se tornou a figura pela qual é temido e já causa a indignação geral do povo e dos patrícios. Em consequência das mortes sem causa aparente e por mero capricho, das medidas fantasiosas em favor de seu Estado ou do Tesouro, Calígula se tornou quem era, e sua loucura trouxe com ele toda a desaprovação e também seu temor. Não há quem o julgue ou ouse cruzar-lhe o caminho.

Calígula sabe bem disso, e nada o impede, pela certeza do temor que sua inconsequência ainda causa. Reconhece os perigos que o cercam, e boa parte de sua corte teria todos os motivos para conjurar contra ele, mas admite que não há ainda quem tenha a coragem de obstruir seus desejos e delírios. A repreensão começa a tomar forma após a evidência das formas de destratamento em relação aos súditos, das medidas absurdas para enriquecimento do Tesouro, mas de maneira ainda pouco substancial.

A cena que se destaca, no segundo ato, é o diálogo entre Calígula e o jovem Cipião, que de Calígula guarda profundo ódio por este ter causado a morte de seu pai. Cipião discorre sobre a natureza da solidão, de modo que Calígula, mesmo depois de ter sido acusado de sua monstruosidade, percebe o quanto o ódio deve também o torturar, e aos poucos vai demonstrando entender muito bem tal natureza. Sua incompreensão para com os outros e sua relação com o jovem Cipião é bastante análoga: “A solidão? Ah, não sabe que, sozinho, nós nunca somos. E em toda parte o mesmo peso de futuro e de passado nos acompanha! Os seres que nós matamos estão conosco. Mas se fossem só esses, ainda seria fácil. Mas há aqueles que nós amamos, que nós não amamos e que nos amaram, os arrependimentos, o desejo, a amargura e a doçura” (CAMUS, 2006, p. 233).<sup>58</sup> Que a verdadeira solidão ao menos seria aquela em que “Sozinho! ah, se então, em vez desta solidão envenenada de presenças que é a minha, eu pudesse experimentar a verdade, o silêncio e o tremor de uma árvore” (CAMUS, 2006, p. 234).<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> “La solitude? Ah, tu ne sais pas que seul, on ne l’est jamais. Et que partout le même poids d’avenir et de passé nous accompagne ! Les êtres qu’on a tués sont avec nous. Et pour ceux-là, ce serait encore facile. Mais ceux qu’on a aimés, eux qu’on n’a pas aimés et qui vous ont aimé, les regrets, le désir, l’amertume et la douceur”.

<sup>59</sup> “Seul ! ah, si du moins, au lieu de cette solitude empoisonnée de présences qui est la mienne, je pouvais goûter la vraie, le silence et le tremblement d’un arbre!”

De forma que, Cipião, ainda surpreso pela semelhança que há entre eles, em sua natureza e condição, diz haver entre os homens sempre uma doçura, algo que os ajuda a retornar a si e a continuar. Ele pergunta se Calígula não teria também algo assim, um refúgio silencioso a buscar ao se aproximar das lágrimas. Em seu desprezo, ele responde: “No desprezo”.<sup>60</sup>

O terceiro ato mostra ainda a consequência dos atos de Calígula e novas evidências sobre sua loucura, a ponto de sua corte começar a conjurar um plano para tirar sua vida. Liderados por Cherea, Calígula descobre o plano após tirar a vida de uma das cortesãs e por um dos Patrícios ter traído aos conjuradores por medo da própria morte. Calígula nega ser um tirano a Cipião, pois tiranos são almas cegas, que sacrificam o povo a seus ideais e sua ambição. Ele afirma que não há ideais, que não há a quem combater por honra, e que exerce o poder como por compensação. Em nome da bênção e ao ódio dos Deuses.

A princípio ele nada faz com relação ao plano que existe contra si. Ao final do ato, Calígula convoca Cherea e o faz revelar sua intenção, revelando a tábua com os planos contra ele mesmo. Faz então o patrício que havia tramado contra Calígula e os conjuradores jurarem que nunca houve plano, e os joga no fogo, com um riso delirante, não sem deixar de encorajar Cherea, pois “os próprios deuses não podem trazer de volta a inocência sem antes punir. E seu imperador precisa apenas de uma faísca para absolvê-lo e apoiá-lo. Continue, continue até o final o magnífico raciocínio que você sustentou diante de mim. Seu imperador aguarda seu descanso. É sua forma de viver e de ser feliz” (CAMUS, 2006, p. 242).<sup>61</sup>

É no derradeiro e último ato que Calígula talvez possa realmente encontrar tal vida. Aplacado por uma doença, ele decide convocar um espetáculo no qual poetas de toda a Roma antiga falarão sobre a morte. Em uma cena cômica, cada poeta começa a declamar e, ao ouvir o som de uma trombeta, deve dar lugar ao próximo. Cipião, que também havia sido convocado, declama os únicos versos que o imperador dá atenção: “À caça da felicidade que faz as pessoas puras, Céu ou os raios de sol, Festas exclusivas e selvagens, meu delírio sem esperança” (CAMUS, 2006, p.278).<sup>62</sup> Após

---

<sup>60</sup> “Dans le mépris”

<sup>61</sup> “les dieux eux-mêmes ne peuvent pas rendre l'innocence sans auparavant punir. Et ton empereur n'a besoin que d'une flamme pour t'absoudre et t'encourager. Continue, poursuis jusqu'au bout le magnifique raisonnement que tu m'as tenu. Ton empereur attend son repos. C'est sa manière à lui de vivre et d'être heureux”.

esta cena, Cipião se despede, sabendo de todos os planos e de tudo que iria acontecer, e Calígula também já o sabia e o deixa partir para longe.

Antes da última cena, tendo aceitado sua morte com resignação, Calígula, doente, tem um diálogo com Caesonia, em seu aposento, e acaba por matá-la, aguardando a chegada, assim, dos conjuradores e de sua morte. A cena derradeira tem por fim a entrada de Cherea acompanhado dos patrícios. Calígula os desafia e os confronta, mesmo em desproporção numérica. É ferido no corpo e nos ombros e, mesmo assim, resiste. Frente à fúria de seus inimigos, em uma noite sombria como a dor humana, ele, ferido, desfere, para assombro de todos, suas últimas palavras: “À história, Calígula. À história”.<sup>63</sup> E, por fim, “Ainda estou vivo!” (CAMUS, 2006, p.288. Trad. do autor).<sup>64</sup>

Assim, Calígula, na forma de eterno homem exilado, caminha para o único fim que seu destino trágico poderia levar: à memória ou a história, sob a forma de um monstro ou um incompreendido. Na única condição em que ele poderia morrer ou viver em sua busca pelo impossível: a condição de seu eterno Exílio.

### Conclusão da Parte III

“Acreditar significa: libertar em nós o indestrutível; ou mais exatamente, libertar-se; ou mais exatamente, ser o indestrutível; ou mais exatamente: ser”  
Franz Kafka

Nota-se que, nas obras do Primeiro Ciclo de Camus (Cycle d’Absurde), que compõe a Parte III deste trabalho, sobre o Exílio existencial, as categorias do Reino Perdido e do Reino são apenas vislumbradas de forma breve, ao final do Mito de Sísifo e na cena final de O Estrangeiro. O Exílio, entretanto, é a condição que reina absoluta.

A primeira resposta de Camus à questão da existência, bem como de qualquer um que com ela tenha deparado, é a da libertação por meio da morte. *La Morte Heureuse*, por exemplo, de maneira um tanto pueril, denota essa libertação do Exílio, ainda aparentemente metafísico. Camus logo leva além essa noção simples ao dar maior profundidade à questão a partir de *O Mito de Sísifo*, onde a morte já não é mais

---

<sup>62</sup> “Chasse au bonheur qui fait les êtres purs, Ciel ou le soleil ruisselle, Fêtes uniques et sauvages, mon délire sans espoir”.

<sup>63</sup> “À l’histoire, Caligula, à l’histoire”.

<sup>64</sup> “Je suis encore vivant!”



a solução, se não a essência desta problemática. E assim, ao negar a solução fácil da morte, surge a Lucidez como verdadeira configuração da questão, e a resistência ao suicídio justamente como o início das questões verdadeiras, como o absurdo, a manutenção da tensão inerente à ruptura entre o homem e o mundo. Assim, a partir do alcance de autenticidade de suas formulações, o Exílio passa a ser vislumbrado em sua forma Ontológica.

É esta, portanto, a fase em que o Exílio ganha sua solidez conceitual, e que também melhor reflete a situação real da experiência de Camus, exilado na França desde meados de 1940. A condição de Estrangeiro inaugura o verdadeiro sentimento de Exílio proposto pelo autor – e exílio chamado aqui de existencial –, aquele justamente que tem o Absurdo como seu campo situacional, ainda que em *Calígula* e o *Mal-Entendido* apareçam diferentes configurações deste Exílio – que refletem tanto a loucura e o desejo do impossível, quanto a *incomunicabilidade daquele que vaga no deserto do real*. No entanto, não apenas a condição do exílio ganha solidez nas obras *O Mito de Sísifo* ou *O Estrangeiro*, mas Camus também parece se dar conta, pela primeira vez, de seu esquecimento, **permitindo à condição metafísica se atentar a maneira ontológica.**

Ele se torna *lúcido*, de forma definitiva, *em relação ao próprio Exílio*.

Pois se a lucidez designa “o singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta” (CAMUS, 2014, p.29), é essa tomada de consciência que justamente mantém, nesse primeiro sinal, nesse adentrar ao absurdo, a relação de tensão da eterna ruptura entre o homem e o mundo. Nesse ponto, a Lucidez é o profundo Exílio. Porém, sem se esquecer, que “essa nostalgia de unidade, esse apetite do absoluto ilustra o movimento essencial do drama humano” (CAMUS, 2014, p.31), este aspecto aponta para a possibilidade vital da Lucidez frente ao absurdo e ao Exílio. Nesse buscar, e na criação, resta que “à margem da fatalidade única da morte, tudo, alegria ou felicidade, é liberdade. [...] A sorte de seu pensamento não é renunciar a si, mas renovar-se em imagens. Ele se representa - em mitos, sem dúvida, mas mitos sem outra profundidade senão a dor humana e, como esta, inesgotável. Não mais a fábula divina que diverte e cega, mas o rosto, o gesto e o drama terrenos em que se resumem uma difícil sabedoria e uma paixão sem amanhã” (CAMUS, 2014, pp.116-117). Ora, nada mais do que a eterna possibilidade da Lucidez ir em busca do Reino. A ruptura entre o homem e o mundo e o adentrar no absurdo

não são o fim, como reitera Camus, e sim o eterno recomeço, seu ponto de partida, para assim voltarmos ao início. Ideia presente nas palavras de Píndaro, na epígrafe de abertura do ensaio de *O Mito de Sísifo*: “minha alma não aspira à vida imortal, mas esgota o campo do possível” (CAMUS, 2014, p.18). Não há fim ou ponto de chegada, mas um eterno subir a montanha, seja pela vida ou pela criação, tudo se desvela em direção ao eterno inapreensível. E tudo que a Lucidez faz vislumbrar é apenas o lançar luz ao que permanecia em trevas. Um salto de fé a partir do Exílio Existencial em direção ao Reino Perdido, que não espera encontrar nada mais se não a imagem de onde sempre se esteve, ao se colocar a caminho - e pôr-se a andar, como um arquiteto que cria seu universo. Pois “compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano. Marcá-lo com seu selo” (CAMUS, 2014, p.30). E o final é sempre “o universo absurdo e a atitude de espírito que ilumina o mundo com uma luz que lhe é própria, para fazer resplandecer o rosto privilegiado e implacável que ela sabe reconhecer-lhe” (CAMUS, 2014, p.26). Assim a Lucidez, em sua profunda medida, se configura, em seu eterno caminho, como sempre um mesmo caminho, caminho este do Exílio até o Reino.

Este é o campo essencial que se abre a partir do momento de seu Primeiro Ciclo, a criação de seu mito e a abertura de sua obra em direção ao seu Reino. A *liberdade em acreditar*, que funda em si, ainda que por contraste, a *verdadeira aproximação de sua casa e de seu ser*.

Assim, de antemão, ao contemplar a possibilidade de superação da condição metafísica do Exílio Existencial através de sua Lucidez, ele começa a perceber seus *contornos coletivos*, surgindo a Revolta como força motriz no campo do Absurdo. De forma que o Exílio ganha novas configurações, e ainda antes de encontrar seu Reino de forma própria, ao notar na alteridade seu sofrimento e condição comum, e assim retornando à inevitabilidade de valores metafísicos, o Exílio existencial se torna, também, um Exílio Político.

## **6. PARTE IV - CICLO DA REVOLTA: O EXÍLIO POLÍTICO**

“Vuelvo a vivir a mi país. El exilio mató a mi papá, mató mi infancia. La violencia militar, la violencia social nos quitó a las niñas y niños nuestro derecho a tener una infancia plena, con familia, primos y abuelos. No tuvimos lengua madre. Quedamos entre distintos idiomas y territorios. Donde aún transitamos tratando de llegar.”

Vivemos em uma época de profundo Esquecimento. Mais do que de afastamento da Verdade, vivemos em um tempo em que a verdade é distorcida, até que perca completamente seu significado. Até que não signifique mais nada.

A verdade por correspondência dá margem aos mais vis revisionismos, ao ponto de a historicidade do homem ser negada de forma total. A política se tornou, em sentido amplo, uma antifilosofia, que faria até o mais manipulador dos sofistas espantar-se em relação aos fins das estratégias atuais. O meio e a esfera pública se tornaram, hoje, um eterno embate de narrativas frívolas, permeadas pelo vazio, e que oprimem o homem em seu substrato de carne, em sua espessura do real. Frente às opções oferecidas, àqueles que se negam a se esquecer da Verdade, restam apenas duas: a prisão ou o Exílio.

Nossa escolha, entretanto, é uma terceira, que aguarda seu desvelamento. A de restabelecer o verdadeiro sentido da Revolta, a mesma escolha de Camus, em sua época de bruta opressão e totalitarismo. A de criar uma verdadeira opção contra a mentira que, enquanto se mantiver, cria uma dívida eterna com relação a Verdade. A abertura da única opção que poderíamos escolher. A da criação e desvelamento do campo da verdadeira Resistência.

## 6.1 A PESTE

A *Peste*, publicado em 1947, foi considerado na França de sua época o livro mais conhecido de Albert Camus, responsável por elevá-lo ao reconhecimento, ao Panteão dos grandes escritores. O romance, cujo título original seria *Les Exilés*, recebeu o prêmio de *Critique*, e estima-se que tenha vendido mais de 4 milhões de cópias até os dias atuais, apenas na França, tendo sido traduzido em diversas línguas e publicado em mais de 30 países. No Brasil, a crônica, que narra por meio do protagonista, o Dr. Bernard Rieux, os flagelos e a condição dos homens de Oran, na Argélia, e as vicissitudes dos personagens da cidade desde a chegada da Peste, teve

---

<sup>65</sup> “Volto a viver em meu país. O Exílio matou meu pai, matou minha infância. A violência militar, a violência social nos tirou às meninas e aos meninos nosso direito de ter uma infância plena, com família, primos e avós. Não tivemos língua materna. Permanecemos entre distintos idiomas e territórios. De onde ainda transitamos tratando de chegar.” (Trad. do autor)

sua primeira tradução em português, pela Editora José Olympio, por ninguém menos que um gigante de nossa literatura e símbolo de Resistência, Graciliano Ramos, em excelente e estilística versão. Tal edição, datada de 1973 (embora já tenha aparecido na década de 1950), é a utilizada neste trabalho.

*A Peste* constitui uma metáfora da Resistência Francesa, na época da Segunda Guerra Mundial, após a invasão e ocupação nazista na França – movimento da qual Camus fez parte, principalmente como editor-chefe do jornal *Combat*. Apesar da sobriedade de seu estilo, também possui alto teor autobiográfico, remetendo ao período em que Camus foi forçado a permanecer em Oran, após 1940, e, depois de 1941, na França, impedido que ficou de voltar à Argélia, pela eclosão da Segunda Guerra também na África do Norte. Através do entrelaçamento de diversos personagens, *A Peste* se configura como uma das mais profundas narrativas já escritas sobre a condição do homem exilado.

Como aponta Isabelle Cielens, em sua análise sobre *A Peste*, presente em sua tese *Trois fonctions sur l'Exil*: “A análise do exílio neste trabalho deve primeiro focalizar o exílio coletivo dos habitantes de Oran, transpondo para um exílio coletivo geral, de alcance metafísico”(CIELENS, 1985, p.81. Trad. do autor).<sup>66</sup> O simbolismo histórico-político, que remete à Ocupação na França, é bem posta em evidência; o mesmo acontece com a transposição metafísica: “Solidariedade da humanidade inteira em seu exílio universal”<sup>67</sup> (CIELENS, 1985, p. 87. Trad. do autor). O exílio, em sua forma metafísica, por sua vez, é coletivo, a cidade posta em quarentena representa a caverna, desde Platão, e a peste, o monstro e a luta contra o nascimento de um novo mal. Apesar disso, para aquilo que é do nível realista, ela escreve: “Mesmo que a peste condene ao exílio todos os habitantes de Oran”<sup>68</sup> (CIELENS, 1985, p.82. Trad. do autor), deve-se notar que o romance não fala sequer de um único “árabe”, mesmo que a cidade fosse de maioria argelina .

Além disso, em paralelo aos elementos autobiográficos do autor e da gênese de *A Peste*, ela coloca em relevo a experiência de Camus como exilado, após o 11 de novembro de 1942, e do “sofrimento causado por esse exílio involuntário” (CIELENS, 1985, p. 79. Trad. do auto). Isto, sem, entretanto, exagerar o aspecto da questão, visto

---

<sup>66</sup> "l'analyse de l'exil dans cette oeuvre devra en premier lieu porter sur l'exil collectif des habitants d'Oran, transposable en un exil collectif général, de portée métaphysique"

<sup>67</sup> "solidarité de l'humanité entière dans son exil universel"

<sup>68</sup> "Bien que la peste condamne à l'exil tous les habitants d'Oran"

que há exílios, mesmo que voluntários, que podem ainda assim ser bastante mais penosos. O importante a notar, entretanto, é que o Exílio Político é sempre metafísico, no sentido da metafísica tradicional, pois é compartilhado sob a abstração de uma idealidade coletiva, isto é, sob a relação de todos os homens, bem como seu conjunto de crenças e valores sobre um Estado ou em meio a sociedade, e esta noção a tese de Cielens também reforça.

O romance, dividido em cinco partes, inicia-se com a descrição da cidade de Oran, uma cidade a princípio ordinária, a qual o narrador se dedica a conhecer, ao “procurar saber como os indivíduos se comportam no trabalho, no amor e na morte”, de resto, como toda outra cidade. A ação se inicia com o Dr. Bernard Rieux, médico da cidade e protagonista da crônica (fato interessante a notar no romance, sendo a figura do médico sempre aquele que tenta curar algo, seja um sintoma ou um mal abstrato, como no presente caso), ao perceber um rato morto na soleira da porta de seu gabinete. Após uma sucessão de ratos emergindo para morrer à luz do sol, a epidemia, por um momento, cessa. Segue-se ao desaparecimento dos ratos (8.000 coletados, segundo as estimativas), o surgimento de alguns casos isolados entre indivíduos da população em geral. A cidade, cujos personagens são progressivamente apresentados, começa a lentamente se dar conta da epidemia por meio do terror e do desespero e, após a morte da trigésima pessoa, o governo geral declara o Estado de Sítio. A Peste se inicia, e assinala o fim da primeira parte.

Relata-nos: “Pode-se dizer que, a partir deste momento, a Peste nos preocupou a todos. Até aí, não obstante a surpresa e a inquietação trazida pelos singulares acontecimentos, cada um de nós prosseguira como podia em suas ocupações, no lugar do costume. E, sem dúvida, assim deveríamos continuar. Mas, fechadas as portas, percebemos todos - inclusive o narrador - que estávamos presos e seria, portanto, necessário arranjar-nos. A separação de um ente amado, sentimento individual, desde as primeiras semanas se tornou sentimento geral, e, com o medo, foi a principal tortura nesse longo exílio” (CAMUS, 1973, p.41).

O Exílio que se inicia para os habitantes de Oran e suas consequências, de que trata a segunda parte, começa sob o sentimento de separação entre os entes queridos, da nostalgia sem reino, o medo da morte e o desespero que tentava manter uma luz de esperança em meio ao terror. Diante da peste coletiva, define Camus, “eram na verdade sensação de exílio o vácuo permanente, a emoção definida, o desejo absurdo de voltar ou acelerar a marcha do tempo, flechas ardentes da memória” (CAMUS, 1973, p.43).

Diante de tal situação de mais profundo Exílio, o mais difícil era manter a esperança: “Nesses momentos findavam a coragem, a vontade, a paciência - e era como se fossemos viver para sempre naquela miséria. Procurávamos, pois, não pensar em liberdade, em futuro, conservando, por assim dizer, os olhos baixos. Inútil essa prudência, essa maneira de enganar o sofrimento, fugir à luta. Enquanto evitavam o desmoronamento, os nossos concidadãos privavam-se do ensejo de esquecer a peste imaginando encontros futuros. E, entre cumes e abismos, flutuavam sem direção, dominados por lembranças estéreis - sombras errantes, incapazes de achar força a não ser mergulhando nas raízes da terra de sua própria dor” (CAMUS, 1973, p.44).

Em tal busca pelo Reino Perdido, o próprio sofrimento se tornava refúgio. A nostalgia relembrava sempre aquilo que havia sido perdido, e à memória não restava senão a dor. O Exílio, quando compartilhado, parece cada vez mais demonstrar-se sem remédio. Cada um, se encerrando em si, torna-se também prisioneiro, sem mais vislumbrar um Reino a conquistar, senão a lamentar em nome da nostalgia e a distância, tudo aquilo que se foi e já não resta.

“Experimenta assim,” revela Camus, “o sofrimento enorme do prisioneiro e do exilado: uma inútil memória. Até o passado, em que refletiam sempre, era desagradável. Desejariam ter-lhe acrescentado, quando era ainda possível, tudo que lamentavam não ter feito em companhia deste ou daquela que esperavam, e a todas as situações relativamente felizes da vida de prisioneiros misturavam a presença do ausente, mas isto não lhes dava prazer. Desgostosos do presente, inimigos do passado e isentos do futuro, bem nos assemelhávamos aos que a justiça e o ódio humanos guardam além das grades. Finalmente, o único meio de fugir a essas insuportáveis férias era mover os trens na imaginação, encher as horas com os repetidos sons de uma sineta obstinadamente silenciosa agora” (CAMUS, 1973, p.44).

Encerrados em si mesmos, portanto, a única forma em que se libertavam de sua condição era por meio da morte. O vislumbre de um Reino perdido, a vontade sem esperança de retornar à Unidade, de ver em seus semelhantes, através da saudade e do amor de um ente querido, mais uma vez, o reflexo de si próprio, já não mais havia. Assim que, em meio à incompreensão, “tinham, no meio do flagelo, uma distração salutar, que alguns supunham sangue-frio. O desespero salvava-os do terror, a desgraça tinha um lado bom. Se um deles adoecia, quase sempre nem tinha tempo de refletir: deixando a longa conversa interior com uma sombra, passava de chofre ao mais compacto dos silêncios” (CAMUS, 1973, p.46).



Enquanto a população não cessava de morrer, “onde uns viam a abstração, outros percebiam a verdade”. Era o caso do Padre Panéloux, clérigo agostiniano, que via, na Peste, a punição divina pelas injustiças de seus concidadãos e, no encontro com Deus, a oportunidade de salvação em meio ao flagelo: “E sabeis finalmente que é preciso voltar ao essencial”, ele dizia. O interessante neste personagem, que sintetiza em si toda a filosofia da cristandade, em especial a de Santo Agostinho, é que ele será um dos únicos que, durante a Peste, irá padecer, não pela doença, mas pelo mais profundo abatimento pela perda da fé. A morte e degeneração do próprio corpo pelo espírito. Quem melhor capta tal noção sobre os sermões do padre, que visa a guiar a população em meio ao sofrimento, é o personagem de Tarrou. Diz ele sobre os discursos de Panéloux: “No começo e no fim de um flagelo sempre se faz um pouco de retórica (...). No primeiro caso não se perdeu o hábito, no segundo ele se fixou. É na desgraça que se habitua à verdade, isto é, ao silêncio. Esperemos”. E ainda em uma outra situação de diálogo, ele bem resume a descida do reino dos céus, por meio da égide da revolta, para o Reino sob a terra: “Como a ordem do mundo é regulada pela morte, talvez convenha a Deus não crermos nele, por todos os meios lutarmos contra a morte, sem levantar os olhos para o céu onde ele se esconde” (CAMUS, 1973, p.77).

A segunda parte se encerra com um diálogo entre o Dr. Rieux e o jornalista Rambert, que até então procurava meio de deixar a cidade sitiada. “Sobre a coragem”, ele diz, “Hoje sei que qualquer homem é capaz de grandes ações, mas se não é capaz de grande sentimento, não me interessa”. O homem, para ele, “é incapaz de sofrer e ser feliz por muito tempo”, pois ninguém é realmente capaz de morrer por amor. “No entanto”, para espanto de Dr. Rieux e também de Tarrou, que participava da conversa, continua Rambert, “é capaz de morrer por uma ideia. Pois estou bem farto de gente que morre por ideias. Não creio no heroísmo, sei que é fácil e aprendi que é assassino. Devemos viver e morrer pelo que amamos”.

No dia seguinte, Rambert oferece seus serviços ao Dr. Rieux, para que este ajude a população nos esforços de combate à Peste. Com o que se fecha a segunda parte.

A breve terceira parte trata da violência com que os cidadãos viviam e morriam durante este período. Quais eram suas posturas e de que forma eram enterrados. A chuva não mais caía, e aos poucos os cidadãos começavam a aceitar a distância e a tristeza de sua situação com certa resignação.

Diz-nos, também: “Para termos justa ideia do estado de espírito das criaturas separadas, precisaríamos evocar de novo as eternas tardes de ouro e poeira a cair sobre a cidade sem árvores, enquanto homens e mulheres se espalhavam nas ruas. Subia então, de modo estranho, aos terraços ainda cobertos de sol, em vez do som de veículos e máquinas, linguagem comum das idades, o enorme rumor de passos e vozes surdas, o doloroso deslizar de milhares de solas, ritmado pelo assobio de uma debulhadora, sob o céu ríspido, o interminável e sufocante arrastar de pés que enchia a cidade pouco a pouco e, todas as tardes, emprestava uma voz fiel e triste à cega obstinação que, nas nossas almas, substituíra o amor” (CAMUS, 1973, p.111).

Assim se encerra a terceira parte.

Durante a quarta parte, a epidemia atinge seu auge. Rambert decide não mais deixar a cidade em definitivo e o juiz Othon, que recém havia perdido o filho, também padece da Peste e morre, seguido do Padre Panéloux, que, em meio ao silêncio e o desespero também, adoece, embora não da doença. “Séculos antes,” ele diz, “pretendera um autor profano revelar o segredo da Igreja afirmando a inexistência do purgatório. Subentendia com isso que as meas medidas eram impossíveis, que só havia paraíso e inferno e os homens seriam condenados ou salvos, conforme houvessem procedido. Essa heresia, na opinião de Panéloux, vinha de um espírito libertino. Pois existia um purgatório. Mas, sem dúvida em certas épocas não podíamos falar em pecado venial, ou seja, merecedor de perdão. Qualquer pecado era mortal; qualquer indiferença, criminosa. Tudo ou nada”. A Panéloux, diante do silêncio e da morte, acabou-lhe restando o nada.

O ponto mais alto da narrativa, no entanto, são as anotações de Tarrou, que, ao remontar sua própria história, finalmente compreende o sentido da Peste.

“Digamos, para simplificar, Rieux, que eu já tinha a peste antes de conhecer esta cidade e esta epidemia. Basta dizer que sou como toda a gente. Mas há pessoas que ignoram o estado em que vivem, sentem-se bem nesse estado, outras que não ignoram e desejariam sair dele. Sempre desejei sair”.

Ao remontar à história de seu próprio pai, que havia sido procurador-geral, e que, apesar de bom espírito, parecia regozijar-se frente às condenações de morte e às execuções que havia testemunhado, Tarrou tece considerações sobre como isso se refletiu na sua relação com a morte do próximo, e de que forma a peste se configura para ele: “Percebi então que me conservara empestado nos longos anos em que, de todo o coração, julgava lutar contra a peste. Havia indiretamente aprovado a morte de

milhares de homens, chegara a provocar essa morte aceitando as ações e os princípios que fatalmente a determinavam. Os outros não pareciam inquietar-se, pelo menos nunca falavam nisso espontaneamente. Estava com eles e sentia-me só. Respondia-lhes que os grandes empestados, os que usam becas vermelhas, também se apegam a excelentes razões nesses casos, e se admitíssemos as razões de força maior e as necessidades aceitas pelos pequenos empestados, não deveríamos recusar a dos grandes. Replicavam-me que a melhor maneira de dar razão às becas vermelhas era deixar-lhes exclusividade nas condenações. Mas eu achava que, cedendo uma vez, já não tínhamos meio de parar. A história justificou-me, suponho: hoje matam cada vez mais. Há uma carnagem furiosa, e não podem comportar-se de outro modo” (CAMUS, 1973, p.151).

A abstração sobre o mal, não obstante, acaba se tornando um dos mais difíceis dilemas morais: aqueles colocados entre a morte e a vida, a ideologia e a justiça, a civilização e a barbárie. Embora seja esta questão atemporal, mesmo que divergente do contexto totalitário da época, a assombrosa atualidade de tal dilema na contemporaneidade nos deixa em alerta. A Peste nunca esteve tão presente.

“Assim,” conclui Tarrou, “esta epidemia nada me ensina; sei que, junto a você, devo combatê-la. Sei de ciência certa - aprendi na vida, Rieux, você me entende - que trazemos conosco a peste e ninguém, ninguém no mundo está livre dela. E precisamos vigiar sem descanso para, em descuido momentâneo, não respirar na cara de outro e levar-lhe a infecção. Até lá, sei que nada mais valho neste mundo: ao deixar de matar, condenei-me a um exílio definitivo. Os outros farão a história e sei que, provavelmente, não posso julgá-los. [...] Seria bom na verdade, se houvesse uma terceira categoria, além dos assassinos e dos inocentes, a dos médicos verdadeiros. Muito difícil, são raros. Por isso resolvi colocar-me sempre junto às vítimas, reduzir os estragos. No meio delas, posso ao menos procurar saber como chegamos à terceira categoria, isto é, a paz”.

De forma que Tarrou resume, após brilhante discurso, que sua simples questão é a de saber como um homem se faz santo. Conclui, assim, sua única postura possível perante à vida. “Podemos ser santos sem Deus,” ele diz, “é o único problema concreto que hoje conheço.”

A Peste, enfim, começa a retroceder. É o fim da quarta parte.

A quinta e última parte relata o lento e progressivo rearranjo da cidade devastada pela peste. Sob o renascimento da esperança, a revolta que visa reconciliar a

ruptura entre o homem e o mundo e dar unidade à vontade, Dr. Rieux afirma que “o homem não pode viver sempre com a vontade tensa, precisa enfim desatar na efusão, esse molho de forças juntas para a luta”. O coletivo se reúne na vontade do todo. Todos enfim, poderiam recomeçar.

Após a tristeza da morte de Tarrou, que encontrara a paz – a qual “julgava que ele próprio não conseguiria, pois não há armistício para a mãe que perde o filho ou para o homem que sepulta o amigo” – e sob os festejos do fim da Peste, Rieux, que acabara de perder também a esposa, se revela o narrador desta história. Em sua grandeza moral e heroica obstinação em resistir aos flagelos da peste, ele descreve a última noite, em que: “Do porto escuro subiram os primeiros foguetes das cerimônias oficiais. A cidade recebeu-os com uma exclamação longa e abafada. Cottard, Tarrou, aquela que Rieux amara e perdera, todos, mortos ou culpados, estavam no esquecimento. O velho tinha razão, os homens eram sempre os mesmos. Mas isso não constituía a força e a inocência deles e era o que, acima de todas as dores, os aproximava de Rieux. Entre os ruídos crescentes que repercutiam ali no terraço, enquanto girândolas multicores subiam numerosas no céu, o Dr. Rieux decidiu redigir a narrativa que agora termina, para não ser dos que se cala, para testemunhar a favor das vítimas, deixar ao menos uma lembrança da injustiça e da violência sofridas por elas e dizer apenas o que aprendeu no flagelo: as criaturas merecem mais admiração que desprezo”. Rieux, sabendo que essa crônica não poderia ser a da vitória definitiva, deixa em sua mensagem, o seu testemunho a todos os homens que, “contra o terror e sua arma incansável, não podendo ser santos e recusando admitir flagelos, procuram ser médicos” (CAMUS, 1973, p. 185).

Isto, por fim, leva-o a encontrar, ele mesmo, em meio à multidão que tanto havia sofrido, aquilo que se constituiria como a busca de seu Reino Perdido, desta vez, coletivo. Reino que ele descobre apenas em meio ao mais profundo Exílio, “entre pilhas de mortos, campainhas de ambulâncias, avisos do que se convencionou chamar destino, marchas aflitas e enormes revoltas nos corações, um grande rumor persistia em correr e alertar aqueles seres atônitos, dizendo-lhes que era preciso achar a verdadeira pátria. E para todos a verdadeira pátria estava além dos muros da cidade enferma. Estava nas urzes cheirosas das colinas, no mar, nas terras livres e na força do amor. Para ela, para a felicidade, queriam voltar-se novamente” (CAMUS, 1973, p.180).

O essencial, portanto, sobre a busca por este Reino Perdido, é o que Rieux percebe ao final: “que não importava terem essas coisas sentido ou não, mas era

necessário conhecer apenas a resposta à esperança dos homens” (CAMUS, 1973, p. 180). Que aquilo que os guiava eram justamente suas próprias concepções sobre o Amor e sua Esperança de Mundo, a verdadeira construção de seu Reino, e que a Peste só os fizera vislumbrar diante da mais profunda desesperança.

Conclui-se que a Peste é o mais definitivo relato do **Exílio Metafísico**, em sua forma coletiva, mas também o apontamento daquilo que, em Camus, poderia ser, diante da atroz abstração do Mal, o renascimento, através do Amor, de uma busca pelo Reino Perdido, simultâneo ao vislumbre da construção de um Reino, “da verdadeira pátria”, mesmo que remoto em um futuro sob o qual o presente foi deixado sobre os escombros. A Peste é uma crônica sobre o Mal e o Assassinato, mas também um relato sobre a virtude, a resistência e a esperança. Dito assim, não há neste mundo mal em que não haja médicos para tentar remediá-lo. Nisto consiste sua força.

Neste caminho entre as multidões, frente ao flagelo e à resistência, à doença e à sua cura, à Escuridão e à luz da Verdade, reside a busca coletiva pelo Reino.

## 6.2 O ESTADO DE SÍTIO

*L'État de Siège*, ou *O Estado de Sítio*, foi encenado pela primeira vez, em 1948, no Teatro Marigny, em Paris, e representa uma virada, imperceptível à maioria dos críticos, na obra de Camus. Tal peça justifica o ápice que o autor atingiu no meio intelectual e com o público, através da publicação de *A Peste* (em 1947), bem como o seu mais profundo abandono e cisão com o meio intelectual, após a publicação de *O Homem Revoltado* (1951), que marca também o começo do período mais amargo de seu Exílio. Tudo começou em 1948, após o fracasso de *Estado de Sítio*.

Sob iniciativa de Jean-Louis Barrault, inspirado por sua vez no teatro de Antonin Artaud, Camus adotaria o projeto de escrever a peça cuja temática seria muito próxima da de seu último romance, *A Peste*, que havia obtido incomparável sucesso. Composta em três atos, ainda assim longe de se configurar como uma adaptação do romance, como bem sublinha o autor logo no início, a peça, ambientada em Cádiz, na Espanha, acompanha os heróis Diego e Vitória frente aos flagelos da Peste (desta vez personificada e muito menos abstrata) que assola a cidade. A Peste (ou “O Homem”, na peça), ao lado da Morte (representada pela personagem “a Secretária”) chegam à cidade implantando o terror após tomar o governo, numa alusão muito mais direta aos regimes totalitários, sua burocratização e a aplicação lógica do mal. Apoiados pela

figura do Nada (personagem caricato e representante na peça do pensamento niilista), o Mal, ou a Peste se instaura na cidade sem resistência, até que se confronte com a figura do herói, Diego, que por meio de sua Revolta será o responsável por trazer a libertação.

Também para Isabelle Cielens, contrariamente à interpretação de Gay-Rosier, nesta peça, o tema da separação não está ausente. Tanto o êxodo, que caminha em direção ao exílio político, assim como o exílio interno na cidade-prisão são bem sublinhados como o signo da separação *soi/autres*. **Diego, renunciando ao corpo de Victoria, pela pátria, renuncia a uma parte de si mesmo, de onde provém a separação soi/soi.** O Nada, encarnando o niilismo, representa o exílio metafísico ou a separação *soi/univers*.

A luta contra a peste carrega um símbolo metafísico, tendo o mal uma função salvática, assim como, segundo Artaud, todo teatro o tem de uma forma geral. Uma breve observação, diz-se em nota que a Espanha, em 1948, seria "o único país europeu ainda subjugado pelo fascismo" (CIELENS, 1985, p. 104. Trad. do autor),<sup>69</sup> embora Portugal também ainda estivesse sob domínio da ditadura de Salazar.

Logo no Prólogo, a queda de um cometa já anuncia a chegada da Peste, para desespero da população de Cádiz. O único personagem que por sua vez não parece se importar é Nada, que assim confronta a Deus, ao Governador (que nada faz senão tentar manter a ordem como se nada estivesse acontecendo), e ao Juiz (que acredita que tudo aquilo é ato de uma punição divina). Em diálogo com Diego, o único que mantém certa esperança, Nada diz: "Eu não preciso de nada. Desprezo até a morte. E nada nesta terra: nem rei, nem cometa, nem moral, nunca estarão acima de mim!", representando dessa forma o niilismo metafísico, também inerente à época contaminada por tal situação.

No Primeiro Ato, após a perda de direitos de um simples pescador, que representa o povo, Diego, já a par do flagelo que viria a acontecer, jura seu amor à Vitória, não importando a circunstância, ainda que este amor se torne cada vez mais impossível:

"Se cem anos após minha morte,  
A terra me perguntasse,  
Se, enfim, a esqueci,

---

<sup>69</sup> "le seul pays européen resté alors sous le joug du fascisme"



Responderia que ainda não!”

Em um Reino que “não mais terá história”, o Juiz, o Padre, feiticeiros e astrólogos, governantes e o povo, ninguém mais sabe onde está a salvação. Diz o Coro:

“Nada terás a temer  
Nem os terrores da noite,  
Nem as flechas voadoras do dia,  
Nem a peste que caminha na sombra,  
Nem a epidemia que se arrasta ao meio-dia”.

O Exílio, portanto, reina. Ao que se vislumbra apenas o Reino Perdido:

“Ao mar! Ao mar!”, diz o Coro, “O mar há de nos salvar. Ele não quer saber das doenças e das guerras, já viu e acobertou muitos governos! Quer apenas oferecer as manhãs vermelhas e as tardes verdes e, ao longo da noite, bater incessantemente suas águas debaixo do céu estrelado!

Oh! Solidão, deserto, batismo de sal! Ficar só diante do mar, contra o vento, rosto ao sol; libertado, enfim, das cidades lacradas feito tumbas, e das caras trazidas pelos medos. Depressa! Depressa! Quem me libertará do homem e seus terrores? Eu estava feliz no apogeu do ano, largado entre frutas, a natureza sempre igual, e o bem-amado verão. Amava o mundo, era a Espanha e eu. Mas já não escuto o barulho das ondas. Aqui, meus irmãos carregados de suor e angústia, agora fardos pesados demais para se arrastar. Quem me devolverá os mares do esquecimento? Quem me devolverá a água calma do alto-mar e seus caminhos? Ao mar! Ao mar, antes que as portas se fechem!” (CAMUS, 2017, p.77).

O Governador, por fim, foge, e a Peste se instaura como poder absoluto. “Em resumo trago o silêncio, a ordem, a justiça absoluta. Não espero agradecimentos, o que faço por vocês é natural. Mas exijo colaboração ativa. Meu ministério começou”. É declarado o Estado de Sítio. É o fim do Primeiro Ato.

A partir do segundo ato, a terrível burocracia do Estado começa a atingir a população, tirando-lhe a liberdade e criando certificados para sua própria existência. Nada, “negando a Deus e toda filosofia” e aplicando seu sistema, ao lado da Morte, sua secretária, são responsáveis pela instauração da Ordem comandada pela Peste. Até que não haja mais justiça.

“Justiça é meus filhos não passarem fome e não sentirem frio”, diz a Mulher, “Justiça é meus filhos viverem. Coloquei-os no mundo numa terra de alegria. Foram

batizados pelas águas do mar. Não precisam de outras riquezas. Peço para eles apenas o pão de cada dia e o sono dos justos. Isso não é nada e, no entanto, vocês me negam. E se negam o pão aos desgraçados, não serão luxo, belas palavras e promessas vazias que farão meus filhos perdoá-los”.

Diego, através da sua Revolta, é o único que se torna lúcido frente a esse Exílio. “Onde está a Espanha?”, ele se pergunta, “Onde está Cádiz? Este cenário não é de nenhum país! A gente está em outro mundo, onde o homem já não pode viver. Por que estão mudos”? E é somente quando ele confronta a secretária, aos olhos de todos, que ele transmite sua Revolta ao povo. E ali resta a chave para sua libertação.

“Boa noite, irmão. Há muito tempo que eu não falava”, diz o pescador, ao terem lhe retirado a mordaza. O céu clareia, e ele se volta a Diego. Que lhe responde, em meio a todo o povo, e com os olhos voltados ao céu, se dando conta de vislumbrar o Reino Perdido. Que o que viam era “O vento do mar”. Termina o segundo ato.

O Terceiro e último ato, faz-se ouvir seu grito de revolta. “Não tenham mais medo,” diz Diego, “esta é a condição. De pé, quem puder! Por que estão recuando? Vamos, levantem a cabeça: está na hora de mostrar nosso orgulho! Joguem fora as mordazas, e gritem comigo que não sentem mais medo. Ó santa revolta, viva negação, honra de um povo: dê a estes amordaçados a força de seu grito”. De forma que a insurreição vai aos poucos tomando forma, e eles vão vencendo ao Nada e à Morte em seu discurso.

Até o aparecimento da Peste, que confronta Diego sem lhe dar opção. Faz com que, porém, em seu último sacrifício, resolva abrir mão de si mesmo e de Vitória, para a libertação da cidade. “Desertor” diz o coro das mulheres: “Este corpo era sua pátria, sem ela você não é mais nada! Sua memória não vai compensar nada”! De forma que a resignação de Diego, é também justamente onde resta sua liberdade. Em seu último confronto com a Peste, ele declama em seu último ato de sacrifício: “O amor desta mulher é o meu reino. Posso fazer dele o que quiser. Mas a liberdade destes homens pertence a eles, e eu não posso dispor dela.” Diego, morre, abandonando Vitória, que teria feito tudo em nome de seu amor para que ele escolhesse a ela “contra o próprio céu,” que escolhesse a ela “em vez de à terra inteira.” A Peste, enfim, deixa a cidade, e restam apenas os Ecos da libertação e da Revolta que libertara a todo um povo.

No último ato, quando Nada se atira ao mar e se afoga em meio às ondas, e o Pescador proclama: “Ó vaga, ó mar, pátria dos rebelados: aqui está o seu povo que

nunca vai ceder. A onda profunda, alimentada pela violência das águas, arrastará suas cidades destruídas”, é concluído o Terceiro Ato. Cai o pano. A peça se encerra.

Sobre a crítica à peça, ela reside no que os críticos chamaram de “ambiguidade da revolta” em Camus. Por um lado, a revolta contra os erros imputáveis ao homem (tortura, pena capital, etc.) e, por outro, no plano metafísico, contra o mal, o sofrimento ou a morte, como em *A Peste*. A primeira revolta guiaria uma prática, em sentido amplo, política. Seria como um senso de medida voltado para a prática, pelo qual, onde “não há justiça, mas limites”, se poderia ao menos remediar, dosar, no sentido da *phármakon* grega, tornar-se consciente. A revolta metafísica, por sua vez, não implicaria numa conduta radicalmente diferente da primeira.

Apesar do fracasso de público e crítica, mais pelo desencontro dos aspectos técnicos (acordo entre encenação e conteúdo) e do sentido da obra, (tragédia esquiliana ou comédia aristofânica), deve-se sublinhar, com razão, o desvio do símbolo do flagelo na peça em relação ao seu sentido em *A Peste*. No romance, os empestados eram vítimas de uma manifestação muito abstrata do Absurdo, bem como do Mal, ao passo que, no teatro, eles sofrem das vicissitudes de origem humana, o que lhe faz perder muito de seu sentido original. Mais importante de tudo é ressaltar que esse movimento, após *O Estado de Sítio*, lhe rendeu – ainda que não por orgulho, pois ele bem aceitou as críticas concernentes à peça em si –, a inimizade de outros pensadores como Gabriel Marcel, o que resultou em seu abandono progressivo dos preceitos compartilhados pelo meio intelectual francês, que o isolaria ainda mais em suas posições, a partir de *O Homem Revoltado*, e o conduziria em um caminho sem volta, rumo a, mais uma vez, seu próprio Exílio.

### 6.3 O HOMEM REVOLTADO

“E abertamente entreguei meu coração à terra séria e doente, e muitas vezes, na noite sagrada, prometi amá-la fielmente até a morte, sem medo, com a sua pesada carga de fatalidade, e não desprezar nenhum dos seus enigmas. Dessa forma, liguei-me à fatalidade por um elo mortal”.  
Hölderlin, *A Morte de Empédocles*

*O Homem Revoltado*, ensaio filosófico publicado em 1951, é sem dúvida aquela que se configura como a obra mais polêmica de Albert Camus, além de ser a que mais lhe trouxe difíceis consequências. Subsequente ao sucesso de *A Peste*, de 1947, a obra marca em definitivo um momento de ruptura com o pensamento francês e

também o de seu último e mais profundo Exílio, o derradeiro reinício de um eterno vagar pelo deserto da incompreensão.

O ensaio, que remonta às origens do pensamento da Revolta, institui, em sua moral de medida, uma genealogia dos movimentos revolucionários e da forma como estes se distorcem ao afastarem-se do movimento original de sua Revolta, culminando no terrorismo e no assassinato lógico, tendo como resultado os totalitarismos e o predominante niilismo contemporâneo. Sua crítica perpassa desde os mais variados homens de letras, como Sade, Lautréamont e Rimbaud, e suas diferentes concepções sobre a Revolta, até a linha histórica que conduz, desde a Revolução Francesa e o início da Revolta Metafísica, até os crimes lógicos do Nazifascismo e o niilismo Stalinista. Ao não poupar nem mesmo Hegel, Lenin ou Marx, apesar de sua orientação libertária e do brilhantismo de sua tese, Camus acabou por colecionar mais inimigos do que ele mesmo imaginava.

“Há crimes de paixão e crimes de lógica”, ele inicia, “O código penal distingue um do outro, bastante comodamente, pela premeditação. Estamos na época da premeditação e do crime perfeito. Nossos criminosos não são mais aquelas crianças desarmadas que invocavam a desculpa do amor. São, ao contrário, adultos, e seu álibi é irrefutável: a filosofia pode servir para tudo, até mesmo para transformar assassinos em juízes” (CAMUS, 2015, p.13).

Apesar da evidente autorreferência ao *O Mito de Sísifo*, que se abre com a constatação fundamental do suicídio como problema filosófico, *O Homem Revoltado* se funda, de antemão, na noção problemática do assassinato e do terrorismo político. Tal fato revelou ao autor a crescente hipocrisia do meio intelectual francês, de olhos fechados para com os gulags e o autoritarismo da então União Soviética de Stalin, a qual não diferia, em essência, para Camus, do regime que ele e tantos outros haviam combatido durante a ocupação nazista, na França, poucos anos antes, na Segunda Guerra Mundial. O momento de publicação do ensaio (1951), no pós-guerra, marca, após duras críticas, sua conflituosa cisão com este mesmo meio.

Iniciando, após a Introdução, a primeira parte de *O Homem Revoltado* pela explicação do conceito, a Revolta fica estabelecida como a única e primeira evidência, no âmbito da experiência absurda e frente à finitude da existência. O sentimento de Revolta, que desde *O Mito de Sísifo*, nasce daquilo que se caracteriza pela impossibilidade de se haver com essa ruptura entre o homem e o mundo, vai, agora, além do ambiente puramente existencial, passa para o âmbito político. Influenciado

pelas leituras hegelianas de autores como Kojève, em diálogo direto com a noção da dialética do senhor/escravo presente no Livro IV da *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, Camus define que a condição do Homem Revoltado em relação ao sentimento de Revolta “coloca esta parte de si próprio que ele queria fazer respeitar, acima do resto e a proclama preferível a tudo, mesmo à vida. Torna-se para ele o bem supremo. Instalado anteriormente num compromisso, o escravo lança-se, de uma vez, ao Tudo ou Nada. A consciência vêm à tona com a Revolta” (CAMUS, 2015, p.29).

Ora, pois se a Revolta é justamente esse dizer não a tudo que era aceito anteriormente nessa relação dialética da ordem do senhor e do escravo, o escravo que recusa a antiga ordem e autoridade, passa a dizer sim aos próprios valores que ele passa a estabelecer. Isso é a própria condição da Revolta em Camus, essa relação dialética do não e do sim, da negação e afirmação, que vai além em um sentimento de verdadeira tomada de consciência. Pois, como bem aponta Rita Paiva, em paráfrase à suas notas, decerto, a sua origem é a absurdidade, a presença do mal e da dor, origem que não pode ser esquecida senão às custas da sua negação. Entretanto, é a tensão que ela implica e o paradoxo irresoluto que a caracteriza que faz conviver a sede de absoluto e a assunção da solidariedade.

De acordo com isso, logo fica explícita que a intenção de Camus, ao escrever, era justamente oposta à divisão que se acabou por causar. Um de seus motes primordiais, também contra a justificação dos assassinatos, era justamente o de que para “existir, o homem deve revoltar-se, mas sua revolta deve respeitar o limite que ela descobre em si própria e no qual os homens, para se unirem, começam a existir” (CAMUS, 2015, p.38). Algo que evidencia a grande preocupação de Camus sobre a moral e as intenções implícitas em sua obra, que é justamente a questão da medida, da relação e a tensão entre a hybris e Nêmesis.

A Revolta Metafísica, parte subsequente, inicia e marca o movimento em que o homem se insurge contra a sua condição e a criação, retomando, desde Lucrécio e a Antiguidade até a Contemporaneidade, os diferentes movimentos de Revolta que levaram o homem a tentar destronar e tomar o lugar de Deus. A Revolta, assim, se alinha à busca do Homem pelo seu Reino, em relação com o mundo, sendo fator primordial que o “movimento de Revolta surge nele como um movimento de clareza e de unidade. A mais elementar rebelião exprime, paradoxalmente, a aspiração a uma ordem” (CAMUS, 2015, p.42).

Sob o Mito de Prometeu, a verdadeira reivindicação da Revolta, bem como a busca pelo Reino, estabelece-se na passagem intitulada Nihilismo e História, na qual Camus nos diz:

“Cento e cinquenta anos de revolta metafísica e de nihilismo viram retornar com obstinação, sob diferentes disfarces, o mesmo rosto devastado, o do protesto humano. Todos, erguidos contra a condição humana e seu criador, afirmaram a solidão da criatura, o nada de qualquer moral. Mas, ao mesmo tempo, todos procuraram construir um reino puramente terrestre em que reinariam as regras de sua escolha” (CAMUS, 2015, p.136).

Frente ao nihilismo do século, Camus captou a batalha antes empreitada por autores como Dostoiévski e Nietzsche em suas buscas pela afirmação da vida diante do cenário deste perpétuo Exílio. “Lutar contra a morte”, diz Camus, “equivale a reivindicar o sentido da vida, a lutar pela ordem e pela unidade [...]. Aos olhos do revoltado, o que falta à dor do mundo, assim como aos seus instantes de felicidade, é um princípio de explicação. A insurreição contra o mal continua sendo uma exigência de unidade” (CAMUS, 2015, p.137).

Com a Morte de Deus, “expandiram-se cada vez mais as fronteiras da praça forte, em face da divindade, até fazer do universo inteiro uma fortaleza contra o deus destronado e exilado [...]. É preciso então construir o único reino que se opõe ao reino da graça, que é o da justiça, para reunir enfim a comunidade humana sobre os escombros da comunidade divina” (CAMUS, 2015, p.139). Nisto resta a única esperança de um Reino Perdido, que é aquela de compreender e construir. Se o nihilismo aponta a ausência de barreiras, a esta construção o homem deve sua superação na qual possa encontrar uma medida. Tudo isto sob um preço caro que a humanidade e a história têm de pagar após o abandono de Deus. O de que sempre estaremos sós.

Na Revolta Histórica, terceira e central parte da obra, Camus remonta, desde a Revolução Francesa, a todos os movimentos revolucionários até a Revolução Russa de 1917 e, posteriormente, ao Stalinismo. Aqui, referindo-se à substituição do Divino pela divinização de valores como a Razão, a Justiça e a Liberdade, até não sobrar mais nada senão um nihilismo totalitário e a crença nas profecias de um futuro



messiânico marxista, ele procura mostrar a corrupção do sentido original da Revolta em todas estas revoluções. Esta, na realidade, não tenta mais do que “simplesmente, dar-lhe seu reino no tempo” (CAMUS, 2015, p.146), e “o que se chamava devotamente no século XIX de emancipação progressiva do gênero humano é visto do exterior como uma sequência ininterrupta de revoltas que se superam, tentando encontrar sua forma na ideia, mas que ainda não chegaram à revolução definitiva, que estabilizaria tudo na terra e no céu”. Como ele assevera, “se houvesse revolução uma única vez, não haveria mais história. Haveria uma feliz unidade e uma morte satisfeita. É por isso que todos os revolucionários visam à unidade do mundo e agem como se acreditassem no fim da história” (CAMUS, 2015, p.147). De forma que ele conclui que a revolução total acaba sempre reivindicando o totalitarismo em detrimento da unidade e, ao invés do Reino, sua busca se dá pelo “Império do Mundo”.

É preciso lembrar que “liberdade total não é mais fácil de conquistar que a liberdade individual. Para assegurar o Império do Homem no Mundo, é preciso suprimir do mundo e do homem tudo aquilo que escapa ao império, tudo aquilo que não é do reino da quantidade: esse empreendimento é interminável” (CAMUS, 2015, p.304). Assim, ela difere radicalmente do empreendimento natural da Revolta, visto que, “neste sentido, a revolta, em sua autenticidade primeira, não justifica nenhum pensamento puramente histórico. A reivindicação da revolta é a unidade, a reivindicação da revolução histórica, a totalidade” (CAMUS, 2015, p.324).

Assim se dá o desamparo de Prometeu, aquele que “se tornou Deus e reina sobre a solidão dos homens. Mas ele só conquistou a solidão e a crueldade de Zeus, ele não é mais Prometeu, é César. O verdadeiro, eterno Prometeu, tem agora a cara de uma de suas vítimas. O mesmo grito, vindo do fundo dos tempos, ressoa sempre no fundo do deserto da Cítia” (CAMUS, 2015, p.317). Sua saída, e talvez a única, é a de superar a história para adentrar em estado puro na criação artística, em seu próprio mito. Contra a morte do próximo, equivalente ao suicídio de si, a única solução para a Revolta seria transformá-la em Revolta Artística. De forma que Camus conclui a terceira parte estabelecendo que, embora “consideremos o ‘Eu me revolto, logo existimos’, ao ‘Nós estamos sós’ da Revolta Metafísica, a revolta em conflito com a história acrescenta que, em vez de matar e morrer para produzir o que não somos, temos que viver e deixar viver para criar o que somos” (CAMUS, 2015, p.325). Ou seja, que acima da morte na história e qualquer ideologia, está a revolta na Arte, enfim, em seu estado mais puro.

Sendo a arte o movimento que exalta e nega ao mesmo tempo, e que “nenhum artista tolera o real”, como diz Nietzsche, a criação é ao mesmo tempo, para Camus, “a exigência de unidade e a recusa do mundo” (CAMUS, 2015, p.329). Esta recusa, porém, dá-se em nome daquilo que lhe falta e, por vezes, daquilo que ele mesmo é. “Cada vez mais acredito”, escreve Van Gogh, “que Deus não pode ser julgado neste mundo. É uma estudo mal-acabado dele”. Todo artista, portanto, tenta refazer esse estudo, dando-lhe o estilo que lhe falta. “Em toda revolta”, diz Camus, “se descobrem a exigência metafísica de unidade, a impossibilidade de apoderar-se dela e a fabricação de um universo de substituição. A revolta, de tal ponto de vista, é fabricante de universos. Isto também define a Arte” (CAMUS, 2015, p.332). Nisto também se constitui a própria formação do Reino, motivada pela Revolta, e abrindo caminho entre a figuração da linguagem e a construção do Mito. É, enfim, de tal forma, que, “nestes mundos fechados, o homem pode afinal reinar e conhecer”(CAMUS, 2015, p.333).

Conclui Camus que, “na direção do ser e da unidade, o lamento admirável de Van Gogh é o grito orgulhoso e desesperado de todos os artistas. ‘Tanto na vida quanto na pintura, posso efetivamente privar-me de Deus. Mas não consigo, eu, sofredor que sou, me privar de algo que é maior que eu, que é a minha vida, o poder de criar’ (CAMUS, 2015, p.334). Faz-se ponte assim, para a brilhante e última parte do ensaio, sob a moral da medida, a fundação do Pensamento Mediterrâneo.

No Pensamento Mediterrâneo fica estabelecido: “é possível dizer, portanto, que a Revolta, quando desemboca na destruição, é ilógica”. Seu sentido verdadeiro é o de que “ao reclamar a unidade da condição humana, ela é força de vida, não de morte. Sua lógica profunda não é a da destruição; é a da criação” (CAMUS, 2015, p.370). Este desejo de unidade não implica apenas que tudo seja racional, mas que também o irracional não seja sacrificado. Sob o signo de Nêmesis, deusa grega da medida, a revolta “apoia-se no real para encaminhar-se a um combate perpétuo rumo à verdade” (CAMUS, 2015, p.387). A revolta é, da vida, seu equilíbrio.

A medida é o caminho para nosso Reino, o mito que construíremos, nossa libertação. Para que se siga nossa única regra original, a de, em nossos dias, aprendermos a viver e a morrer, e para sermos homem, recusarmo-nos a nos tornar deus. Para que possa haver o nascimento no qual “no meio dia do pensamento, a revolta recusa a divindade para compartilhar as lutas e o destino comuns. Nós escolheremos Ítaca, a terra fiel, o pensamento audacioso e frugal, a ação lúcida, a

generosidade do homem que compreende”. Pois, enfim, “na luz, o mundo continua a ser nosso primeiro e último amor” (CAMUS, 2015, p.398).

#### 6.4 OS JUSTOS

“Não sendo possível fazer-se com que aquilo que é justo seja forte, faz-se com que o que é forte seja justo.”  
Blaise Pascal, *Pensamentos*

*Les Justes*, ou *Os Justos*, é uma peça de teatro em cinco atos, representada pela primeira vez em 1949. A obra pertence ao chamado *Cycle de la Révolte*, a segunda fase da obra de Camus, junto com o romance *A Peste* (1947) e o ensaio filosófico *O Homem Revoltado* (1951), e tem como enfoque o confronto entre o homem absurdo e sua própria condição, através do engajamento, principalmente político, e visando, por consequência, à negação e à denúncia de todas as formas de totalitarismo. Para escrever *Les Justes*, Camus se inspirou em um evento da Revolução Russa no qual, em janeiro de 1905, em Moscou, um grupo de terroristas ligado ao Partido Socialista Revolucionário organizou um atentado contra o grão-duque Serge, tio do Czar e símbolo do despotismo. Esse atentado e as circunstâncias que o precederam, são o tema da peça, que tem o engajamento e a liberdade como noções centrais, as quais podem ser articuladas com o conceito de Exílio.

O primeiro ato se passa durante a preparação do atentado, em um apartamento, onde o grupo de combate da Organização, que reagrupa os revolucionários socialistas, está reunido para a preparação do atentado contra o grão-duque Serge, símbolo do poder despótico que aliena a Rússia. Boris Annenkov, o chefe do grupo, é responsável por tomar todas as decisões concernentes ao ataque e se mostra como um homem apostado e moderado. Ele tem sob suas ordens uma equipe composta por diferentes personagens, entre eles, Dora, uma jovem mulher encarregada da confecção das bombas; Stepan, revolucionário que retorna após três anos de exílio e reclusão e é visto como um terrorista que não possui nenhum senso moral; Alexis, jovem revolucionário constantemente confrontado pela dúvida; e Yanek Kaliayev, o poeta, o herói trágico e exilado, um homem sensível e idealista.

Stepan e Yanek Kaliayev têm concepções opostas sobre a ação e o combate que os ameaça. Stepan declara abertamente sua desconfiança sobre Yanek, conhecido como o poeta, em razão de sua sensibilidade. Sua dúvida e incompreensão situacional fazem dele o personagem estrangeiro, exilado por essência. Stepan quer

lançar a bomba, no lugar do último, mas Annenkov rejeita essa possibilidade. No apartamento, quando tudo está pronto, fica decidido que o atentado deve acontecer no dia seguinte, e aqueles que lançarão as bombas são escolhidos: Yanek Kaliayev se encarregará da primeira bomba e Alexis Voinov da segunda, se a primeira tentativa falhar.

O segundo ato começa na noite seguinte, no mesmo apartamento. Dora e Annenkov observam a rua e esperam pela deflagração. A tensão exacerba suas respectivas angústias. Longe dali o barulho da carruagem do grão-duque se faz ouvir, seguido pelo silêncio. Não ouvindo o estouro da bomba, Dora é persuadida de que Yanek foi preso. Ela está à beira do desespero, quando Voinov chega um pouco depois. Ele não sabe nada sobre o que aconteceu, e apenas esperava o lançamento da primeira bomba para que ele pudesse lançar a dele.

Alguns instantes mais tarde, Yanek entra no aposento, em lágrimas. Ele não pôde lançar a bomba, não por sentir medo, mas porque havia crianças na carruagem do grão-duque, seus sobrinhos. O jovem aguarda a decisão se o atentado deve acontecer mesmo com a presença das crianças; neste caso, ele lançará a bomba. Annenkov, Voinov e Dora apoiam a primeira decisão de Yanek. Por outro lado, Stepan, furioso, não compartilha da mesma opinião: “Quando nós decidirmos esquecer das crianças, neste dia, nós seremos os mestres do mundo e a revolução triunfará” (Trad. do autor).<sup>70</sup> A animosidade de Stepan frente a Yanek cria um conflito. Finalmente, de comum acordo, a decisão é tomada: a Organização não poderia matar crianças inocentes. O atentado é, portanto, adiado para os dias seguintes e o ato termina.

O terceiro ato se inicia, no mesmo endereço, dois dias mais tarde, e lá todos os membros do grupo estão presentes ante a segunda tentativa do atentado. Voinov chama Annenkov à parte: ele anuncia que não lançará a bomba, que ele não possui a coragem. Ele diz preferir militar nos comitês, na seção de propaganda. Annenkov decide ficar em seu lugar, e assim Stepan assumirá o comando pelo tempo que for necessário.

Por outro lado, Dora e Yanek aproveitam seus últimos instantes de intimidade antes do adeus; os revolucionários se separam. Stepan e Dora ficam sozinhos no apartamento. As sete horas soam. O barulho da carruagem do grão-duque se

---

<sup>70</sup> “Quand nous nous décidâmes à oublier les enfants, ce jour-là, nous serons les maîtres du monde et la révolution triomphera” (CAMUS, 1977, p. 59)

aproxima, depois se afasta. Uma explosão acontece. O grão-duque Serge é morto. É o fim do terceiro ato.

Logo no início do quarto ato, Yanek Kaliayev, que havia conseguido escapar com vida, encontra-se aprisionado. Um guarda e um prisioneiro, Foka, entram na cela. Este último vê sua pena reduzida por um ano, por contrato, para cada prisioneiro que ele ajudar a deter. Yanek encontra, assim, seu futuro carrasco.

Vem em seguida Skouratov, o diretor do departamento de polícia. Ele quer oferecer a Kaliayev, a liberdade, sob a condição de que ele delate seus cúmplices. O revolucionário rejeita. Após aquela segunda visita, é a vez de a grã-duquesa ir a seu encontro. Ela tem a intenção de influenciá-lo. Ela quer que aquele que matou seu marido confesse e viva para ser considerado um assassino.

Logo após a saída da grã-duquesa, Skouratov reassume o controle: anuncia que fará publicar, no dia seguinte, uma nota de arrependimento de Yanek Kaliayev, prova de sua traição. Yanek se opõe, preferindo a própria morte à deslealdade a seus companheiros e aos ideais que eles defendem.

Por fim, no último e derradeiro ato, uma semana mais tarde, em um outro apartamento, o grupo, agora sem Yanek, é reunido. Annenkov, Dora, Stepan e Voinov se interrogam sobre a atitude de seu camarada. Eles esperam saber se ele foi executado ou não. Stepan e Voinov vão às notícias: Yanek foi executado e, por isso, não os traiu. Dora, abalada pela dor, decide lançar a próxima bomba a fim de que o mesmo laço os unisse. E assim a peça termina.

Camus, através desta obra, faz alusão principalmente ao conceito de engajamento, presente também em *O Homem Revoltado*, na qual defende a noção da morte por um ideal. Paul Ricoeur, em sua obra *Le soi-même comme un autre*, explica a distinção entre o engajamento e o dilema ético vivido por Kaliayev na peça. “Por isso, se o trágico pode dirigir-se indiretamente a nosso poder de deliberar, é porque a catarse se dirige diretamente às paixões que ela não se limita a suscitar, mas está destinada a purificar. Essa metaforização do *phobos* e do *eleos* - terror e piedade - é a condição de toda e qualquer instrução propriamente ética” (RICOEUR, 2016, p. 282).<sup>71</sup>

Em *Les Justes*, este é o grande dilema ético e moral que confronta Kaliayev durante o segundo ato: lançar a bomba à carruagem e matar

---

<sup>71</sup> “C’est pourquoi, si le tragique peut s’adresser indirectement à notre pouvoir de délibérer, c’est dans la mesure où la catharsis s’est adressée directement aux passions qu’elle ne se borne pas à susciter, mais qu’elle est destinée à purifier. Cette métaphorisation du *phobos* et de l’*éleos* - de la terreur et de la pitié - est la condition de toute instruction proprement éthique”

mesmo os inocentes para alcançar seu objetivo, perpetrar, portanto, o terror, ou impedir o ato e preservar a vida dos inocentes escutando a voz da própria consciência, exercendo, então, a piedade.

Nos três níveis de escolha de uma ação, como proposto por Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, obra que Ricoeur estabelece relação, a **deliberação** já havia sido feita pela Organização: “Toda a Rússia vai saber que o grão-duque Serge foi executado pelo grupo de luta do partido socialista revolucionário para apressar a libertação do povo russo. A corte imperial também vai aprender que estamos determinados a exercer o terror até que a terra seja devolvida ao povo” (Trad. do autor).<sup>72</sup>

Kaliayev, por sua vez, também já havia tomado sua **decisão** com veemência, mas não sem a consciência trágica do destino: “Mas, com a ajuda de Deus, o ódio virá para mim na hora certa, e me cegará” (Trad. do autor).<sup>73</sup> Ele estava certo de que iria lançar a bomba. A evocação do divino nesse momento simboliza nada mais do que uma consciência trágica do herói ante ao destino, pois na tragédia há sempre “Uma teologia, inconfessável especulativamente, da cegueira divina mistura-se de modo inextricável à reivindicação não ambígua, que cada um faz, de ser o único autor responsável por seus atos”(RICOEUR, 2016, p. 282).<sup>74</sup>

Mas nada acontece como imaginado. No momento em que devia acontecer a **realização** da ação ele não pode lançar a bomba por causa dos sobrinhos do grão-duque que o acompanhavam na carruagem, ficando paralisado pelo medo de matar os inocentes, vencido, enfim, pela piedade. “Essas são as características que marcam o caráter não filosófico da tragédia: potências míticas contrárias replicando os conflitos identificáveis entre os papéis; mistura indecomponível de coerções ditadas pelo destino e de escolhas deliberadas; efeito purificador exercido pelo próprio espetáculo no âmago das paixões que este engendra” (RICOEUR, 2016, p. 283).<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup>“Toute la Russie saura que le grand-duc Serge était exécuté par le groupe de combat du parti socialiste révolutionnaire pour hâter la libération du peuple russe. La cour impériale apprendra aussi que nous sommes décidés à exercer la terreur jusqu'à ce que la terre soit rendue au peuple” (CAMUS, 1977, p.19).

<sup>73</sup> “Mais Dieux aidant, la haine me viendra au bon moment, et m'aveuglera” (CAMUS, 1977, p.43).

<sup>74</sup>“une théologie, inavouable spéculativement, de l'aveuglement divin se mêle de façon inextricable à la revendication non ambiguë, que chacun élève, d'être l'auteur seul responsable de ses actes”.

<sup>75</sup> “Tels sont les traits qui marquent le caractère non philosophique de la tragédie: puissances mythiques adverses doublant les conflits identifiables de rôles; mélange inanalysable de contraintes destinales et de choix délibérés; effet purgatif exercé par le spectacle au coeur des passions que celui-ci engendre”.



De retorno ao apartamento, ele confronta os outros membros da Organização com sua decisão. Annenkov e Dora compreendem, Voinov também não conseguiu lançar sua bomba, mas Stepan se opõe. Para ele, parece que os fins justificam os meios, e a morte de inocentes não deveria impedir o objetivo. A posição de Stepan é análoga a de Creonte, em *Antígona*, referindo-se à cidade: “Só é ‘bem’ o que serve a cidade, ‘mal’ o que a prejudica; só é ‘justo’ o bom cidadão e a ‘justiça’ só rege a arte de governar e ser governado. A ‘piedade’, virtude considerável, restringe-se a vínculo cívico, e os deuses são intimados a só honrarem os cidadãos mortos pela pátria”(RICOEUR, 2016, p. 284). <sup>76</sup>

Kaliyev se coloca como voluntário para fazer o que o grupo decidir, mas é Annenkov que se ergue como voz da razão e da temperança. A razão enquanto sabedoria prática representa a noção de escolha como a regra reduzida ao campo lógico, como silogismo no qual o homem pode agir tanto conforme como contra seus melhores julgamentos. Com prudência, a posição de Annenkov frente à causa da revolução representa também seus limites: “Mas, ao invocá-las para fundamentar sua convicção íntima, ela estabeleceu o limite que denuncia o caráter humano, demasiado humano, de toda instituição. A instrução do ético pelo trágico procede do reconhecimento deste limite” (RICOEUR, 2016, p. 285). <sup>77</sup> De maneira que ele decide adiar o atentado e fazer um novo plano de ação.

Dois dias mais tarde, Kaliyev alcança seu objetivo. O barulho da carruagem do grão-duque se aproxima, depois se afasta. Uma explosão acontece. O grão-duque Serge é morto. O Grão-Duque que representa o tirano, o que há de mais malévolo entre os homens por seu poder ilimitado, por ser capaz de agir mal sem qualquer julgamento. Kaliyev, por sua vez, que até então vivia sob a condição do exílio, reencontra seu próprio destino e, enfim, a si mesmo: “O autorreconhecimento se dá à custa de duro aprendizado adquirido durante uma longa viagem através desses conflitos persistentes, cuja universalidade é inseparável de sua localização insuperável a cada vez” (RICOEUR, 2016, p. 283). <sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> “N’est ‘bien’ ce qui sert la cité, ‘mal’ que ce qui lui nuit; n’est ‘juste’ que le bon citoyen et la ‘justice’ ne régit que l’art de gouverner et d’être gouverné. La ‘piété’, vertu considérable, est rabattue pour le lien civique et les dieux sommés de n’honorer que les citoyens morts pour la patrie”.

<sup>77</sup> “En les invoquant pour fonder son intime conviction, elle a posé la limite que dénonce le caractère humain, trop humain de toute institution. L’instruction de l’éthique par le tragique procède de la reconnaissance de cette limite”

Segundo Kierkegaard, a angústia de Kaliayev nasce de nada além que sua própria liberdade de agir. Segundo Sartre, a liberdade é a própria condição da ação. Não existe ação sem um motivo, sem um julgamento como projeto. O próprio julgamento já se configura como uma conclusão da deliberação e seu fim é a totalidade organizada que encontra seus fundamentos no projeto. Ao alcançá-lo, Kaliayev transcende a si mesmo como projeção, com a perspectiva de um mundo a se fazer, de uma Rússia livre. Segundo Paul Ricoeur, suas ações remontam “O trágico, ao estágio atingido por nossa investigação, não deve ser buscado apenas na aurora da vida ética, mas, ao contrário, no estágio avançado da moralidade, nos conflitos que se erguem no caminho, conduzindo da regra ao juízo moral em situação” (RICOEUR, 2016, p. 290).<sup>79</sup>

Dentro da prisão, Kaliayev reencontra sua justificação, seu sentido e seu reino. Ele se recusa a trair seus camaradas frente às ameaças do chefe de polícia, rejeitando a graça e o perdão da duquesa. Ele sabe somente que será executado. O silêncio permanece como sua resposta. Suas ações já disseram tudo. Ele não sabe se seus camaradas acreditarão nas histórias dos jornais. Assim ele se torna o herói trágico por excelência, de forma que ele não se “beneficia da ‘certeza de si’ que é o horizonte do processo educativo no qual a consciência de si se empenha” (RICOEUR, 2016, p. 289).<sup>80</sup> Mas ele crê: “Você não conhece o amor que eles têm” (Trad. do autor).<sup>81</sup>

Ao final, os camaradas compreendem. Dora compreende. É o fim do exílio de Kaliayev. E “a verdadeira reconciliação só advém bem no final desse percurso, no desenlace do conflito entre a consciência julgadora e o homem atuante; essa reconciliação baseia-se numa renúncia efetiva de cada partido à sua parcialidade e ganha valor de um perdão em que cada um é de fato reconhecido pelo outro” (RICOEUR, 2016, p. 288).<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> “La reconnaissance de soi est au prix d’un dur apprentissage acquis au cours d’un long voyage à travers ces conflits persistants, dont l’universalité est inséparable de leur localisation chaque fois indépassable”.

<sup>79</sup> “le tragique, au stade que notre investigation a atteint, n’est pas à chercher seulement l’aurore de la vie éthique, mais au contraire au stade avancé de la moralité dans les conflits qui se dressent sur le chemin conduisant de la règle au jugement moral en situation”.

<sup>80</sup> “bénéficie pas de la certitude de soi qui est l’horizon du procès éducatif dans lequel la conscience de soi est engagée.”

<sup>81</sup> “Vous ne connaissez pas leur amour” (CAMUS, 1977, p. 135).

<sup>82</sup> “La véritable reconciliation n’advient qu’à la toute fin de ce parcours, à l’issue du conflit entre la conscience jugeante et l’homme agissant; cette réconciliation repose sur un renoncement effectif de chaque parti à sa partialité et prend valeur d’un pardon ou chacun est véritablement reconnu par l’autre”.

## Conclusão da Parte IV

“O excesso de liberdade só pode converter-se em excesso de servidão, tanto para um indivíduo em particular como para um Estado.”  
Platão, *A República*

“Se o homem fracassar em conciliar a justiça e a liberdade, então fracassará em tudo.”  
Albert Camus, *Carnets*

Revisitadas essas obras que compõem o *Ciclo da Revolta* de Albert Camus, percebe-se que esta é, sem sombra de dúvida, sua fase mais problemática. Nela prevalece a condição do **Exílio Metafísico, que ganha agora nova configuração e estende-se ao campo coletivo enquanto político**, pois implica um conjunto de valores compartilhados entre os homens, seja de um Estado ou de uma sociedade. Saindo do campo do **Exílio que se volta à existência**, onde reside, ao menos, a possibilidade do **Exílio Ontológico**, o Exílio ganha as ruas e se torna condição comum a todos os homens, sinalizando uma abertura de pensamento de Albert Camus, em relação aos homens, mas também sua definitiva Queda em relação ao mundo – “seus pés são fincados na terra de maneira irreversível”. É o ocaso de Albert Camus, seu retorno à condição metafísica, *sua descida das montanhas*.

Se, entretanto, em *A Peste*, o Exílio se torna lúcido como condição comum, sua superação por meio da Resistência e autêntica liberdade – através da Esperança do Mundo e do Amor –, faz Albert Camus e a nós, pela primeira vez, em sua obra, vislumbrar a ilusão de um Reino, dessa vez também de forma coletiva. Mas, se em *A Peste*, a Esperança de Mundo é recobrada, em *O Estado de Sítio* ela é novamente perdida, em um eterno ciclo. O suposto Reino encontrado, nesta obra, através do sacrifício, tem precisamente o efeito contrário, levando-nos a um **Exílio**, agora também coletivo, **que por ser político jamais escapa da condição de uma metafísica**. Exílio que atinge, mais uma vez, sobretudo o autor, diante da incompreensão gerada pela peça e pelo subsequente isolamento. Algo que viria a se acentuar em *O Homem Revoltado*, seu declarado grito de guerra, e sua definitiva condenação, ao mesmo tempo em que a historicidade do homem comum e da política retoma seu sentido em direção a novas formas de pensamento totalitário. É a entrada de Camus em sua condição definitiva do Exílio Político, algo que já vivia existencialmente desde a década de 40, e que, na década de 50, o marcará para sempre.

É a partir da Revolta que o Exílio Político agora se torna condição, diante de um insurgente grito em que se clama por medida, que nada mais busca se não a justiça, o que se ouve é apenas uma afronta a uma ordem *estabelecida sem se estabelecer*, isto é, a de um movimento ainda velado que tentava se universalizar totalizando-se, não diferente da ordem vigente, já previamente estabelecida. Tudo que Camus faz é dizer não a todas estas formas excludentes, de tentar restabelecer um direito de medida ao indivíduo, e não uma diferente configuração de totalitarismo, que apenas pende para outro lado do espectro político, e assim por diante. E se a incompreensão de sua guerra é que o lança de volta ao Exílio Metafísico, agora é toda uma época que cai nesse abismo, sem perceber. O Exílio pela Revolta agora significa, dizer não a todas essas ordens, significa isolar-se, deixar os homens à própria mercê, significa compreender que o humanismo do pós-guerra não passa de mais uma ilusão ideológica, ilusão semelhante aquela que colocava o nazismo como destino do mundo ou o comunismo como o estágio final de uma sociedade. O Exílio agora é não ter mais sobre o que afirmar ou negar, significa ter de retornar a qualquer possibilidade de se encontrar uma medida para a própria existência. Significa retornar, portanto, ao Exílio ontológico, que nunca se supera. Camus, sobretudo, contemplou o fracasso de se acreditar em qualquer *ideia* sobre a *polítheia*.

Embora sem perder completamente a esperança, apenas em *Os Justos* sua Resistência é de certa forma restabelecida, apontando para novos caminhos, outras direções, e para o reconhecimento da alteridade de forma ontológica. É seu libelo sobre a Liberdade e Justiça frente a seus dilemas morais e suas provações. Talvez seja sua mais bela obra, junto de *A Peste*, nesse período. Longo período de autoreclusão e exame de si que também o faz perceber o significado verdadeiro de sua Queda. Que seu trabalho em relação aos homens e às lutas políticas foram, sobretudo, inúteis. Que ao tentar *lembrar aos outros de seu esquecimento*, acabou ele mesmo, *esquecendo*.

Sua Queda original que significa, não apenas seu ocaso, *sua descida a terra*, seu Exílio profundo; mas o movimento essencial de sua volta para si, isto é, *de sua volta para casa, a descoberta do mundo, a construção de seu Reino*.

## 7. PARTE V - A QUEDA: UM EXÍLIO SEM REINO

“Todo homem nasce como muitos homens e morre como um só.”  
Heidegger

Que significa a Queda, este *estar no mundo, senão* o próprio *Exílio*?

O **Exílio**, em sua **forma ontológica**, nada mais é, no fundo, do que o desejo de voltar para o nada de si mesmo, o desejo desse ente que encontra no antecipar-se para a morte seu futuro originário, *sua liberdade essencial*. A Queda, aqui, é o não ser possível se desgarrar da existência, *é a presença marcada*, são os pés fincados na terra, *o ser lançado ao chão*. Nossa verdadeira Queda, portanto, não reflete um *pecado original*, o morder do fruto da árvore do conhecimento, a desobediência a deus, não é somente um pecado moral. É a própria expulsão do Paraíso onde não havia separação, é o próprio nascer, *o banimento da Unidade, nosso Exílio primordial*, e que nos faz querer voltar à Unidade perdida.

Vivemos de modo impróprio, *quando estamos no esquecimento*. Somos não um, mas muitos, alternando entre as máscaras metafísicas, no sentido a que lhe atribuiria Heidegger, até encontrar a *propriedade, a autenticidade no modo de ser que lembra*. Só então começamos a pensar. Só assim voltamos a ser o mesmo que sempre se foi, a Unidade perdida de que nos desgarramos. Mas continuamos a existir, e continuamos presos. *A lembrança de um Reino Perdido não basta para que se escape ao Exílio*.

Nossa Queda é, assim, a permanência no mundo. Sua presença. Até que o jogar-se da ponte nos rememore a finitude. *Até que a culpa nos conduza à angústia*, nos relembre a morte, *nos lance ao vazio*. Para, lembrando, ver, no *voltar a si mesmo*, o que sempre se foi.

## 7.1 A QUEDA

“A grandeza do homem consiste em que ele é uma ponte e não um fim; o que nos pode agradar no homem é ele ser transição e queda.”  
Nietzsche, Assim Falou Zaratustra

*La Chute*, ou *A Queda*, escrito originalmente em 1956, e que a princípio faria parte da coletânea de *O Exílio e o Reino*, marca um ponto de ruptura na obra de Albert Camus. A obra, diferentemente de qualquer outra que Camus tenha escrito, sublinha o alcance máximo de seu estilo, levando-o a um ponto de perfeição, ao mesmo tempo que o conduz por um caminho alternativo ao de suas obras sobre o absurdo e a revolta. Após *o Homem Revoltado* e a exasperação dos conflitos ideológicos gerados pela repercussão deste, *A Queda* simboliza a época do retiro, da solidão e da retratação. Diante do

isolamento e da incompreensão, Camus soube retirar aquilo que de mais fundo havia em sua alma artística e, assim, criar uma de suas obras primas.

Clamence, protagonista da obra, é um eterno exilado que conduz magistralmente e com fina ironia sua própria condição. Ex-advogado parisiense, desde um trágico incidente às margens do Rio Sena, ele abandona seu Reino, agora perdido, e sua profissão, para se instalar em Amsterdam como, o que ele mesmo chama, juiz-penitente. No bar em que ele conhece seu interlocutor, o México City, começa seus relatos, com o tom de uma conversa pessoal, em que os fatos de sua vida abstrata são, indubitavelmente e com extrema lucidez, aqueles vividos através do personagem pelo próprio Camus.

Se é verdadeiro que, como afirma Gaston Bachelard, “para certas almas, a água é a matéria-prima do desespero” (Trad. do autor) <sup>83</sup>, em *A Queda*, repleta de símbolos e referências, encontramos, nesta afirmação, sua perfeita ilustração. Além de se passar em Amsterdam e seus rios, dos diversos elementos marítimos e náuticos do cenário, o ponto-chave da obra se dá às margens do Rio Sena, em Paris, a conhecida Pont des Arts, em que ele primeiro ouviu o riso, que ele tanto evoca ao longo da obra, e que o acompanhou pelo resto de seus dias e seus pesadelos. O riso sob a ponte marca seu ponto de ruptura.

“Compreenda-me bem”, diz Clamence “este riso nada tinha de misterioso: era um riso bom, natural quase amigável, que recolocava as coisas em seus lugares. Aliás, logo depois não ouvi mais nada. Retornei ao cais, entrei na rua Dauphine, comprei cigarros, sem necessidade alguma. Estava atordoado, respirava com dificuldade. Nessa noite telefonei para um amigo, que não estava em casa. Hesitava em sair, quando de repente, ouvi alguém rir sob a minha janela. Abri. Com efeito, na calçada, alguns jovens despediam-se alegremente. Dei de ombros, tornei a fechar a janela; afinal, eu tinha um processo para estudar. Dirigi-me ao banheiro para beber um copo d’água. Minha imagem sorria no espelho, mas pareceu-me que me via com um duplo-sorriso...” (CAMUS, 2014, p.32).

Assim começa o profundo Exílio de Clamence, sua ruptura com o mundo, sua cisão em um duplo que não mais se concilia. O riso não é mais que o evento abstrato que determina este ponto, tanto mais simples como verossímil, ainda que o incidente em si permaneça a esta altura ainda um mistério.

---

<sup>83</sup> “pour certaines âmes, l’eau est la matière du désespoir” (BACHELARD, 1978, p.22)



A postura de Clamence demarca essa profunda lucidez, assim como o brilhante retrato em que descreve a condição humana em todas as suas contradições, ao falar de si e de seu antigo grupo, les parisiens, seus vícios disfarçados em virtudes (virtudes estas que visavam sempre a alimentar a si mesmas), seus moralismos e julgamentos, que depunham contra si, suas fraquezas distorcidas em grandezas. Em resumo, vivia sob o disfarce de um grande homem até o momento anterior à Queda. Até o confronto com o absurdo desvelar de tudo aquilo que na vida havia de vazio, até seu Reino se quebrar e restar apenas os escombros. Até perceber, pela culpa, ter adentrado em seu próprio Exílio.

Um eterno Exílio sem Reino.

Reflitamos no que é dito: “No fim da ponte, peguei o cais, em direção à Saint-Michel, onde eu morava. Já havia percorrido uns cinquenta metros, mais ou menos, quando ouvi o barulho de um corpo que cai na água e que, apesar da distância, no silêncio da noite, me pareceu grande. Parei na hora, mas sem me voltar. Quase imediatamente, ouvi um grito várias vezes repetido, que descia também o rio e depois se extinguiu bruscamente. O silêncio que se seguiu na noite paralisada pareceu-me interminável. Quis correr e não me mexi. Acho que tremia de frio e de emoção. Dizia a mim mesmo que era preciso agir rapidamente e sentia uma fraqueza irresistível invadir meu corpo. Esqueci-me do que pensei então. ‘Tarde demais, longe demais...’, ou algo do gênero. Escutava ainda, imóvel. Depois afastei-me sob a chuva, às pressas. Não avisei ninguém” (CAMUS, 2014, p.54).

Esta é a imagem derradeira de seu Exílio. A de uma mulher vestida de preto debruçada no parapeito da ponte e que se joga no rio. Sua Queda é também a dele, incapaz de qualquer ação para salvá-la. Após o evento, toda a falsidade da aparência é desvelada, a ilusão se quebra, o real se torna difícil de suportar...

Difícil não se compadecer da situação de Clamence, ou mesmo da de Camus, frente à tentativa de suicídio de sua segunda esposa, Francine Faure, na mesma época; em seu isolamento simbólico no meio intelectual e em relação ao público; na incompreensão em que vivia. O real de seu Exílio, entretanto, é apenas o que descreve Clamence. Sob o fático ou o simbólico, apenas o que ele descreve se torna real: “A partir do dia em que me dei conta, veio-me a lucidez, recebi todos os ferimentos ao mesmo tempo e perdi de uma vez todas as minhas forças” (CAMUS, 2014, p.61).

Só diante do ponto mais baixo é que ele pode por fim afirmar a vida sob sua própria ilusão como forma de superação: “O certo é que depois de longos estudos sobre

mim mesmo, concebi a duplicidade profunda da criatura. Compreendi, então, a força de remexer na memória que a modéstia me ajudava a brilhar; a humildade, a vencer; a virtude, a oprimir. Fazia a guerra por meios pacíficos, e obtinha, enfim, pelo desinteresse, tudo que cobiçava”. De forma que ele conclui, que “chamam-se verdades primeiras as que descobrimos depois de todas as outras, é tudo” (CAMUS, 2014, p.64).

Seu Reino Perdido, sua nostalgia pela unidade, figurava na imagem do arquipélago da Grécia, em que “novas ilhas surgiam incessantemente na linha do horizonte. Seu perfil sem árvores delineava o limite do céu, suas margens rochosas cortavam nitidamente o mar. Não havia confusão; naquela claridade precisa tudo servia de ponto de referência. E, de ilha em ilha, sem trégua, ainda que se arrastando em nosso pequeno barco, tinha a impressão de saltar, noite e dia, na crista das pequenas e refrescantes vagas, um caminho cheio de espuma e de risos. Desde então a própria Grécia navega à deriva em alguma parte de mim mesmo, à margem de minha memória, incansavelmente” (CAMUS, 2014, p.74), também reforçam nossa hipótese sobre a relação entre o homem e o mundo, o Exílio e o Reino, em Camus.

Em uma viagem de barco, ao avistar um ponto negro no oceano, Clarence percebe a inescapável e impossível supressão total da condição do Exílio em nossa existência: “Compreendi então, sem revolta, como nos resignamos a uma ideia cuja verdade se conhece há muito tempo, e que aquele grito que, anos atrás, havia ressoado às minhas costas no Sena, levado pelo rio em direção às águas do Mancha, não havia deixado de caminhar pelo mundo, através da vastidão ilimitada do oceano, e que me havia esperado até aquele dia em que o encontrara. Compreendi também, que ele continuaria a esperar-me nos mares e nos rios, por toda parte, enfim, onde se encontrasse a água amarga do meu batismo. Mesmo aqui, diga-me, não estamos nós sobre a água? Sobre a água plana, monótona, interminável, que confunde seus limites com o da terra? Escute! Não houve o grito de gaivotas invisíveis? Se gritam em nossa direção, para que então nos chamam?” (CAMUS, 2014, p.82).

O Reino é o eterno caminho que se deseja, suprasumindo em si a condição do Exílio na medida que o conserva, ao menos enquanto existência. O Exílio sem Reino é uma falta de esperança no real – que Camus viveu –, embora sua superação seja visada em busca da construção do Reino e da vontade de Unidade, no mundo. As gaivotas são seu chamado. Impossível não lembrar do vôo de Baudelaire, em *O Albatroz*. Por isso o estar eternamente sobre as águas, na vida, navegando sempre sem direção, seja na busca de um Reino, seja no rio que vaga até a terceira margem, como em Guimarães

Rosa, ou no oceano do Albatroz, pelo qual voou Baudelaire, e sob o qual Camus fez o mesmo.

Como é dito: “A verdade, como a luz, cega. A mentira, ao contrário, é um belo crepúsculo, que valoriza cada objeto” (CAMUS, 2014, p.90). A Verdade da Unidade se contrapõe à multiplicidade e ao julgamento dos homens. “Cada homem é testemunha do crime de todos os outros, eis minha fé e esperança” (CAMUS, 2014, p.83). Não é preciso Deus no mundo para que haja julgamento e, assim, não devemos esperar pelo Juízo Final, pois este “se realiza todos os dias”. Essa é a fatal constatação de Clamence, ao fim de sua Queda e seu julgamento.

Faz-nos evidenciar: “Enfim, porque dessa maneira estamos dentro da ordem. Uma vez a justiça, definitivamente separada da inocência, esta na cruz, aquela no armário, tenho o campo livre para trabalhar segundo minhas convicções. Posso exercer, com a consciência tranquila, a difícil profissão de juiz-penitente” (CAMUS, 2014, p.98). /certo é que, julgando-se a si, julga-se também toda a humanidade, pois “ao mesmo tempo, o retrato que apresento a meus contemporâneos torna-se um espelho” (CAMUS, 2014, p. 105). E, “sobre o seu rosto desvairado, meio oculto por uma das mãos, leio a tristeza da condição comum, e o desespero de não poder escapar dela” (CAMUS, 2014, p. 107). O Exílio, por fim, estende-se a todos, sem Reino algum que os possa salvar: ou ninguém se salva, ou serão salvos todos.

“Ah, meu caro senhor”, dizia ele, ‘não é que se seja mau, mas perde-se a luz’. Sim, perdemos a luz, as manhãs, a santa inocência daquele que perdoa a si mesmo” (CAMUS, 2014, p.109). Assim, “tudo estaria consumado, eu teria terminado, ninguém saberia que fim levei, minha carreira de falso profeta que clama no deserto e se recusa a sair de lá” (CAMUS, 2014, p.110).

O que resta, portanto, e que ressoa em toda noite sob as vozes, é a esperança de dizer, enfim: “Ó jovem, atire-se de novo na água, para que eu tenha, pela segunda vez, a oportunidade de nos salvar a ambos”! Ao passo que “É tarde demais, agora, será sempre tarde demais” (CAMUS, 2014, p.111). E diante da Queda, o Reino se perde.

Se não fosse a Esperança do Mundo, o Exílio seria, enfim, e para sempre, um Exílio sem Reino.

## **Conclusão da Parte V**

Nota-se que *A Queda*, que a princípio faria parte de *O Exílio e Reino*, e sendo uma das mais belas obras de Albert Camus, representa uma virada na obra do referido

autor, não apenas pela perfeição do estilo, mas também porque, através do autoexame do autor, a obra é alçada até a perfeita lucidez em relação a si. A obra marca *sua lembrança no modo mais lúcido* e, nesse sentido, o exílio a que chamamos de ontológico.

O Exílio ontológico, por que aqui se reconhece pela primeira vez em sua perspectiva de impossível resolução, de um Eterno Exílio sem Reino, é justamente o passo essencial que nos permite a posterior abertura do verdadeiro Reino, em sua *autopoiesis*, pois é precisamente *no fracasso que se abre campo para a reminiscência do estar no vazio*. Camus, que se tornava cada vez mais lúcido de sua própria condição, ao passo de suas obras, aqui atinge seu auge.

Trata-se, então, do momento definitivo da consolidação do Exílio em sua forma Ontológica. Após o retorno ao exílio metafísico na forma do exílio político, *A Queda* parece um se lançar ao fim do movimento instável já vislumbrado desde *O Averso e o Direito*, no qual havia alternância entre uma condição metafísica e ontológica, ainda que desde sempre se estava atento ao Reino Perdido, para se instalar definitivamente no modo da lembrança do Exílio Ontológico. A dissolução no mundo que comprova o fato de sua existência, o desabamento de toda estrutura que enfim o fez perceber que ele nunca havia deixado sua casa. A Queda, não em condição ex nihilo, mas contendo em si os pressupostos da supressão de todos os seus movimentos anteriores, é o que lhe faz definitivamente, *abrir seus olhos, atentar-se ao nous, e vislumbrar a morada de seu ser*. Ainda que inalcançável, neste ponto, é o voltar à trilha do caminho do bosque e de toda sua luz. Sua entrada definitiva, portanto, no Exílio Ontológico.

E só a partir de então ele começa a compreender a verdade de sua vida, a guardá-la com cuidado. Foi necessário que ele chegasse até o fundo, em sua Queda mais profunda, para ver, diante da neve do Sena, um Sol ao longe. A anunciação de sua virada ontológica do Ser, que ao cair supera a relação coisificada de mundo e da existência, e através da obra se torna aquilo que seria um eterno Verão, e o vislumbre de seu verdadeiro Reino.

## 8. PARTE VI - O VERÃO: O VISLUMBRE DE UM REINO

“Mas buscai primeiro o Reino [...] , e a sua justiça, e todas essas coisas vos serão acrescentadas.”  
Mateus, 6.33

Vislumbra-se, assim, o Reino. Não o Reino de Deus, mas dos homens; não do céu, mas da terra, dos mares e dos oceanos; não do criador, mas da poesia e da criação. O caminho até o Reino funda em si todo um universo. Não mais de Prometeu, ele se torna Nêmesis. “E a justiça te seguirá claudicando.” ...

Que seria o Reino, afinal, senão a felicidade de voltar ao lar em que sempre se esteve. A esperança de estar sempre percorrendo o próprio caminho. De povoar através do mito e da criação, seu próprio universo. De fundar nela suas próprias leis e justiça. O verdadeiro Reino é como o horizonte do Tempo. Nele não há finitude, e tudo é eterno. Nele não há injustiça, e *tudo é fraterno*. Nele só habita a ideia, e *tudo é completo*.

Tudo que nele há da Verdade, será sempre lembrado. Para nós, o Caminho é a realidade do impossível, o *vão onde a Verdade se mostra*. Apenas partindo em Exílio pudemos ver a concretude da passagem, do deslocamento, pois, apenas partindo em Exílio, pudemos ver a Verdade do Caminho, que nos leva até o Reino.

## 8.1 L'ÉTÉ

“Doch du, du bist zum klaren Tag geboren...”<sup>84</sup>  
Holderlin, *Der Tod des Empedokles*

*L'Été*, ou *O Verão*, é uma coletânea pouco conhecida, apesar da beleza lírica e da grande profundidade filosófica dos ensaios nela compilados, que datam desde 1939 (“Le Minotaure où l’Halte de Oran”) até 1953 (“La Mer au plus près”). Foi publicada apenas em 1954, na França, pela coleção Folio, da editora Gallimard, em uma edição contendo também *Noces* (além de uma edição individual). Evoca o recorrente tema de seu Reino Perdido, a Argélia, assim como a Grécia e seus mitos, sob a égide de seus escritos solares. Para Camus, trata-se de um olhar em Exílio que retorna ao passado, com a serenidade de alguém que, distante, rememora um Reino.

O mesmo se dá em *L’Homme Révolté*, *L’Été* situado sob o signo de Hölderlin, grande poeta alemão e místico, que influenciou importantes figuras, na filosofia, como Walter Benjamin, Heidegger, Theodor Adorno, Jacques Derrida, Alain Badiou e também Camus. Ambos os livros de Camus portam uma exegese ao poeta alemão. No caso de *L’Été*, trata-se de um trecho retirado da tragédia *A Morte de Empédocles*, de

---

<sup>84</sup> “Embora você, que tenha nascido para um dia límpido...” (Trad. do autor.)

Hölderlin, em que o filósofo grego do fogo se atira em um vulcão para alcançar o divino. A similaridade entre o estudo histórico-filosófico da Revolta em *L'Homme Révolté* e os textos líricos e mediterrâneos que compõem *L'Été*, entretanto, se interrompem por aí.

O primeiro ensaio, “Le Minotaure ou la Halte d’Oran”, apareceria pela primeira vez, em 1942, na Argélia, embora tenha sido censurado. Camus o havia escrito, em 1939, em uma passagem pela cidade de Oran, na qual iria viver “devorado por um profundo tédio” entre 1940 e 1942. O ensaio, que procura o fio de Ariadne sobre os traços do Minotauro para evocar a cidade de Oran e seus arredores, só seria publicado em 1946. Nesta fase, Camus já vivia um Exílio em sua própria terra. Observe-se:

“Já não há mais desertos. Já não há mais ilhas. No entanto, sentimos que ambas as coisas são indispensáveis. Para compreender o mundo é preciso por vezes dar-lhe as costas; para melhor servir os homens, mantê-los durante certo tempo à distância. Mas onde encontrar a solidão indispensável à força, o longo hausto graças ao qual o espírito se recompõe, a coragem se mede a si mesma? Restam as grandes cidades. Simplesmente, ainda lhes faltam certas condições” (CAMUS, 2016, p. 13).<sup>85</sup>

É interessante o fato de que a Oran, evocada neste ensaio, seja bastante diferente daquela presente em *La Peste*. Nela, o autor evoca uma série de heróis, personagens que ele imaginaria em Oran, andando por suas ruas e discursando em seu cenário. É o caso de Klestakoff, personagem da Revolução Russa, que nela diz que “Devemos nos ocupar com algo elevado.”<sup>86</sup> De forma que Camus reflete sobre a possibilidade de, em alguns anos, “povoar seu deserto”.

Diante de seu tédio, Camus evoca apenas a grande tentação que emana de suas pedras, da poeira, de sua letargia. É aquela do *Néant*. Um instinto profundo que cobre cada um de nós e que permeia a filosofia dos homens, desde os sábios da Índia até os epicuristas e estóicos. Ao menos como ponto de partida.

O segundo ensaio, “Les Amandiers”, data de 1940, e trata da não aceitação da derrota e da necessidade de jamais se lamentar em meio ao desespero e à penitência.

---

<sup>85</sup> “Il n’y a plus de déserts. Il n’y a plus d’îles. Le besoin pourtant s’en fait sentir. Pour comprendre le monde, il faut parfois se détourner; pour mieux servir les hommes, les tenir un moment à distance. Mais où trouver la solitude nécessaire à la force, la longue respiration où l’esprit se rassemble et le courage se mesure? Il reste les grandes villes. Simplement, il y faut encore des conditions.” (CAMUS, 1959, p. 83)

<sup>86</sup> “Il faudra s’occuper de quelque chose d’élevé.” (CAMUS, 1977, p. 104)



“Observa-se,” diz Camus, “que os conquistadores são por vezes melancólicos. Na verdade, é preciso que se pague um pouco o preço de tanta glória vã” (CAMUS, 2016, p.51).<sup>87</sup> No Vale dos Cônsules, em Argel, onde Camus viveu no início dos anos 40, as amendoeiras, que se cobriam de flores brancas, durante uma noite apenas, são uma imagem que contém uma promessa de felicidade.

“Minha intenção não é a de estabelecer símbolos. Não alcançaremos nossa felicidade através de símbolos. Para tanto, seria necessário algo de muito mais sério. Quero dizer apenas que, às vezes, quando a carga da vida se torna demasiado pesada numa Europa ainda tão impregnada de seu infortúnio, procuro voltar-me para essas regiões deslumbrantes, onde tantas forças perduram ainda intactas. Conheço-as bem demais para ignorar que são terras eleitas, onde a contemplação e a coragem podem equilibrar-se” (CAMUS, 2016, p.54).<sup>88</sup>

O terceiro ensaio, “Prométhée aux Enfers”, texto de 1946, prefigura a imagem do Homem Revoltado, e defende a ideia de que, através de sua revolta, os Gregos nos deram “o maior mito da inteligência revoltada”.<sup>89</sup> Já em “Les Amandiers”, Camus sublinha a desrazão em se acreditar no progresso ou em qualquer filosofia da História, o que compõe de forma majoritária um aspecto central de L’Homme Révolté. Em “Prométhée aux Enfers”, o lugar do Mito é de vital importância para a vida humana:

“Os mitos não têm vida por si mesmos. Aguardam que nós os encarnemos. Mesmo que um só homem no mundo responda ao seu apelo, é o bastante para nos oferecerem a seiva intacta. Nossa tarefa é a de preservar esse homem e de fazer com que seu sono não seja imortal, a fim de que a ressurreição se torne possível. Por vezes duvido de que nos seja dado salvar o homem de nossos tempos. Mas ainda é possível salvar os filhos desse homem, em seus corpos e em seu espírito. E possível oferecer-lhes as oportunidades da felicidade e da beleza, a um só tempo. Se devemos resignar-nos a viver sem a beleza e a liberdade que ela implica, o mito de Prometeu está entre aqueles que nos

---

<sup>87</sup> “Les conquérants, on le voit, sont quelquefois mélancoliques. Il faut bien payer un peu le prix de tant de vaine gloire”. (CAMUS, 1959, p. 116)

<sup>88</sup> “C’est n’est pas là un symbole. Nous ne gagnerons pas notre bonheur avec des symboles. Il y faut plus de sérieux. Je veux dire seulement que parfois, quand le poids de la vie devient trop lourd dans cette Europe encore tout pleine de son malheur, je me retourne vers ce pays éclatants où tant de forces sont encore intactes. Je les connais trop pour ne pas savoir qu’ils sont la terre d’élection où la contemplation et le courage peuvent s’équilibrer.” (CAMUS, 1959, p. 119)

<sup>89</sup> “le plus grande mythe de l’intelligence révoltée” (CAMUS, 1959, p. 122)

farão lembrar que toda mutilação do homem não pode ser senão provisória e que ninguém mostra nada do homem se não o apresenta por inteiro” (CAMUS, 2016, p.64) <sup>90</sup>

É também neste libelo à liberdade e à revolta, que Camus faz uma das mais belas leituras acerca de sua condição de homem Exilado – no período pós-guerra – e de seus contemporâneos. Como na tragédia de Ésquilo, *Prometeu Acorrentado* – em que o herói trágico rouba o fogo e os segredos dos Deuses para oferecer aos Homens a liberdade através da técnica e das artes, sendo punido pela fúria de Zeus de forma eterna em agonizante sofrimento –, os homens de sua época sacrificavam seus espíritos pela técnica, abandonando sua liberdade e fazendo consigo mesmos aquilo que os Deuses haviam feito ao condenarem Prometeu e Sísifo às suas penas. As vozes inimigas seriam, portanto, sempre as mesmas, aquelas da Força e da Violência. De forma nostálgica, em Exílio, ele relembra sua pátria e o que o separa daquele Reino que havia sido perdido.

“Será que estou cedendo ao tempo avaro, às árvores nuas, ao inverno do mundo? Mas é precisamente a nostalgia de luz que me dá razão: fala-me de um outro mundo, minha verdadeira pátria. Terá ela ainda sentido para alguns homens? No ano da guerra, tencionava refazer o périplo de Ulisses. Naquela época, mesmo um rapaz pobre podia aspirar ao projeto suntuoso de atravessar um mar inteiro para ir ao encontro da luz. Entretanto, acabei fazendo como muitos outros. Não embarquei. Assumi meu lugar na fila que marcava passo diante da porta aberta do inferno. Pouco a pouco fomos entrando. E, ao primeiro brado da inocência assassinada, a porta bateu com violência atrás de nós. Estávamos no inferno e dele jamais conseguimos escapar. Após seis longos anos, continuamos tentando uma saída. As visões cálidas das ilhas afortunadas rareavam cada vez mais; e quando reapareciam, era somente na projeção de outros tantos longos anos que

---

<sup>90</sup>“ Les mythes n’ont pas de vie par eux-mêmes. Ils attendent que nous les incarnions. Qu’un seul homme au monde réponde à leur appel, et ils nous offrent leur sève intacte. Nous avons à préserver celui-ci et faire que son sommeil ne soit point mortel pour que la résurrection devienne possible. Je doute parfois qu’il soit permis de sauver l’homme d’aujourd’hui. Mais il est encore possible de sauver les enfants de cet homme dans leur corps et dans leur esprit. Il est possible de nous offrir en même temps les chances de bonheur et celles de la beauté. Si nous devons nous résigner à vivre sans la beauté et la liberté qu’elle signifie, le mythe de Prométhée est un de ceux qui nous rappelleront que toute mutilation de l’homme ne peut être provisoire et qu’on ne sert rien de l’homme si on ne le sert pas tout entier.” (CAMUS, 1959, p. 126)

ainda teríamos de viver ,sem ânimo e sem sol”  
(CAMUS, 2016, p.61).<sup>91</sup>

O quarto ensaio, "Petit Guide pour des villes sans passé", tem como questão também a Argélia. Argel, Oran e Constantine são celebradas sob um tom que evoca, com certo humor, um pouco do estilo dos guias turísticos e nos quais Camus não procura esconder seu amor por essas cidades. É um texto de meditação, que nos ajuda a entender a qual ponto, e em que profundidade absoluta, Camus se sentia um verdadeiro filho da Argélia. Observe-se:

“Nesse momento, começam as grandes noites da África, o exílio real, a exaltação desesperada que aguarda o viajante solitário... Não, decididamente aqueles que tiverem o espírito fraco e a alma de um bicho pobre nem pensem em ir lá! Mas, para aqueles que conhecem os dilaceramentos do sim e do não, do meio-dia e das meias-noites, da rebelião e do amor, para aqueles, enfim, que gostam das fogueiras diante do mar, existe nesses lugares uma flama que os espera”  
(CAMUS, 2016, p.74).<sup>92</sup>

O quinto ensaio, intitulado “L’Exil d’Hélène”, de 1948, evoca também o pensamento solar do mediterrâneo, como na conclusão de *L’Homme Révolté*. Camus, nos Carnets, já havia ressaltado o senso de seu limite: “Este limite foi simbolizado por Nêmesis, deusa da medida, fatal para o desmedido. Uma reflexão que levaria em conta as contradições contemporâneas da revolta deveria pedir a essa deusa sua inspiração”.<sup>93</sup> Em suas anotações de 1950, já contava a divisão entre I. *Le Mythe de Sisyphe* (Absurdo); II. *Le Mythe de Prométhée* (Revolta) e III. *Le Mythe de Némésis*.

---

<sup>91</sup> “Est-ce que je cède au temps avare, aux arbres nus, à l’hiver du monde? Mais cette nostalgie même de lumière me donne raison: elle me parle d’un autre monde, ma vraie patrie. A-t-elle du sens encore pour quelques hommes? L’année de la guerre, je devais m’embarquer pour refaire le périple d’Ulysse. À cette époque, même un jeune homme pauvre pouvait former le projet somptueux de traverser une mer à la rencontre de la lumière. Mais j’ai fait alors comme chacun. Je ne me suis pas embarqué. J’ai pris ma place dans la file qui piétinait devant la porte ouverte de l’enfer. Peu à peu, nous y sommes entrés. Et au premier cri de l’innocence assassinée, la porte a claqué derrière nous. Nous étions dans l’enfer, nous n’en sommes plus jamais sortis. Depuis six longues années, nous essayons de nous en arranger. Les fantômes chaleureux des îles fortunées ne nous apparaissent plus qu’au fond d’autres longues années, encore à venir, sans feu ni soleil” (CAMUS, 1959, p. 126)

<sup>92</sup> “Alors commencent les grandes nuits d’Afrique, l’exil royal, l’exaltation désespérée qui attend le voyageur solitaire.[...] Mais pour ceux qui connaissent les déchirements du oui et du non, de midi et des minuits, de la révolte et de l’amour, pour ceux enfin qui aiment les bûchers devant la mer, il y a, là-bas, une flamme qui les attend” (CAMUS, 1959, p. 128)

<sup>93</sup> “Cette limite était symbolisée par Némésis, déesse de la mesure, fatale aux démesurés. Une réflexion qui voudrait tenir compte des contradictions contemporaines de la révolte devrait demander à cette déesse son inspiration.” (CAMUS, 1959, p. 137)

Quanto à Grécia, neste momento, fazia parte de uma espécie de pátria ideal, com a qual ele ainda sonhava, apesar de não poder tê-la visitado. Seu Exílio era também o da herança perdida, entre os europeus, do senso de liberdade e estética que havia entre os gregos, como é revelado:

“Eis porque hoje em dia é indecente proclamar que somos filhos da Grécia. Ou, então, somos seus filhos renegados. Ao colocar a história no trono de Deus, caminhamos em direção à teocracia, tal como aqueles que os gregos denominavam bárbaros e contra os quais combateram até a morte nas águas de Salamina. Se quisermos apreender a fundo a diferença existente entre nós e os antigos gregos, teremos de interpelar o único de nossos filósofos que é o verdadeiro rival de Platão. ‘Somente a cidade moderna’, atreve-se a escrever Hegel, ‘oferece ao espírito o terreno propício para que ele tome consciência de si mesmo’. Vivemos, pois, a era das grandes cidades. Deliberadamente o mundo foi amputado daquilo que constitui sua permanência: a natureza, o mar, a colina, a meditação dos entardeceres. A consciência só existe nas ruas porque só nas ruas a história existe, segundo o que está decretado. Conseqüentemente, portanto, nossas mais significativas obras são um testemunho dessa mesma parcialidade. Em vão buscamos as paisagens na grande literatura européia posterior a Dostoiévski. A história não explica nem o universo natural que havia antes dela, nem a beleza que lhe está por cima. Assim, sua escolha foi a de ignorar ambas as coisas. Ao passo que Platão continha tudo, o disparate, a razão e o mito, nossos filósofos nada contêm a não ser o disparate ou a razão, porque fecharam os olhos para o resto” (CAMUS, 2016, p.79).<sup>94</sup>

Sua brilhante leitura da atmosfera filosófica da época não poderia ser mais atual, e assim levaria de forma inevitável à desmedida (*hybris*). “A desmedida é um incêndio”,<sup>95</sup> segundo Heráclito. O incêndio vence, e, já naquela época, Nietzsche

---

<sup>94</sup> Voilà pourquoi il est indécent de proclamer aujourd’hui que nous sommes les fils de la Grèce. Ou alors nous en sommes les fils renégats. Plaçant l’histoire sur le trône de Dieu, nous marchons vers la théocratie, comme ceux que les Grecs appelaient Barbares et qu’ils ont combattus jusqu’à la mort dans les eaux de Salamine. Si l’on veut bien saisir notre différence, il faut s’adresser à celui de nos philosophes qui est le vrai rival de Platon. ‘Seule la ville moderne, ose écrire Hegel, offre à l’esprit le terrain où il peut prendre conscience de lui-même.’ Nous vivons ainsi le temps des grandes villes. Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence: la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs. Il n’y a plus de conscience que dans les rues, parce qu’il n’y a d’histoire que dans les rues, tel est le décret. Et à sa suite, nos oeuvres les plus significatives témoignent du même parti pris. On cherche en vain les paysages dans la grande littérature européenne depuis Dostoiévski. L’histoire n’explique ni l’univers naturel qui était avant elle, ni la beauté qui est au-dessus d’elle. Elle a donc choisi de les ignorer. Alors que Platon contenait tout, le non-sens, la raison et le mythe, nos philosophes ne contiennent rien que le non-sens ou la raison, parce qu’ils ont fermé les yeux sur le reste. (CAMUS, 1959, p. 145-146)

<sup>95</sup> “La démesure est un incendie” (CAMUS, 1959, p. 139)

estaria ultrapassado. Não é mais sob golpes de martelo que a Europa filosofava, e sim sob tiros de canhão. A natureza (*physis*), por sua vez, sempre estivera lá, para, quando Helena voltar de seu Exílio, opor seus céus calmos e suas razões à insanidade dos homens.

“O pensamento do meio-dia, a guerra de Tróia se trava longe dos campos de batalha! Ainda desta vez, os muros terríveis da cidade moderna ruirão para libertar, ‘alma tranqüila como a serenidade dos mares’, a beleza de Helena”(CAMUS, 2016, p.83).<sup>96</sup>

O sexto ensaio, “L’Enigme”, evoca de forma brilhante a natureza do artista e os desentendimentos e as maldições da glória, anunciando temas que apareceriam também em O Exílio e o Reino, em Jonas, ou um Artista do Trabalho, por exemplo. “As obras de um homem, muitas vezes, narram a história de suas nostalgias ou de suas tentações, quase nunca, porém, sua própria história, principalmente quando os livros pretendem ser autobiográficos. Homem algum jamais ousou descrever-se tal como é” (CAMUS, 2016, p.91).<sup>97</sup>

O pretexto de “L’Énigme” seriam as querelas entre os intelectuais franceses e também a opinião dos jornais parisienses sobre os existencialistas, atribuindo a Camus a imagem de um “destruidor”, a partir de um só termo: o Absurdo. Ele protesta que não fez mais do que dar razoabilidade a uma ideia bastante comum e que não deveriam confundir o escritor com o assunto de sua obra. No ensaio, Camus também revisita a Grécia, para, através um exemplo de Ésquilo, estabelecer que, no coração de sua obra, o que se encontra não é a falta de sentido, mas aquilo que ele chama de Enigma. Um senso “que não se decifra, pois cega ao olhar”.

Desta forma, Camus conclui que:

“Cada artista, indubitavelmente, vive em busca de uma verdade que seja a sua. Se possuir autêntico talento, cada uma de suas obras o aproximará ou, ao menos, o fará gravitar sempre mais perto desse centro, sol dissimulado, onde tudo deverá vir queimar-se um dia. Se for medíocre, porém, cada uma de suas obras o afastará e, então, o centro se dispersará por toda parte, desfeita a luz. Mas, na busca obstinada de um artista, os únicos

---

<sup>96</sup> “Ô pensée de midi, la guerre de Troie se livre loin des champs de bataille! Cette fois encore, les murs terribles de la cité moderne tomberont pour livrer, ‘âme sereine comme le calme des mers’, la beauté d’Hélène.” (CAMUS, 1959, p. 147)

<sup>97</sup> “Les oeuvres d’un homme retracent souvent l’histoire de ses nostalgies ou tentations, presque jamais sa propre histoire, surtout lorsqu’elles prétendent à être autobiographiques. Aucun homme n’a jamais osé se peindre tel qu’il est.” (CAMUS, 1959, p. 149)

que lhe poderão valer serão aqueles que o amam, e também aqueles que, amando ou criando por sua vez, encontram nessa paixão a medida de toda paixão e, por isso mesmo, sabem julgar” (CAMUS, 2016, p.95).<sup>98</sup>

O sétimo ensaio, intitulado “Retour à Tipasa”, é talvez o mais famoso da coletânea. Na abertura, há uma citação de Medeia, que recita uma imagem do Exílio: “Navegaste com ânimo impetuoso para longe da morada paterna. Transpondo os duplos rochedos do mar e agora, habitas uma terra estranha”.<sup>99</sup> O ensaio narra o melancólico retorno de Camus a Tipasa, quinze anos depois daquele descrito em *Noces*.

Durante suas breves viagens à Argélia, no pós-guerra, Camus resolve retornar às ruínas de Tipasa, ainda sem saber que as ruínas que ele encontra de fato são aquelas de si próprio, sob a imprudência de confrontar o que havia sido sua juventude. A primeira visita o decepciona. O tempo não estava bom e o lugar em que ele podia caminhar com liberdade se encontrava agora cercado por muros e grades, como em um museu.

Na segunda visita, porém, ele se emociona ao reviver o que ele chama um milagre:

“Descobri novamente em Tipasa que há que guardar intactos, dentro de si, um frescor, uma fonte de alegria, saber amar o dia que escapa à injustiça e depois, uma vez conquistada essa luz, retornar ao combate. Aqui reencontrei a beleza antiga, um céu jovem, e avaliei minha boa sorte, compreendendo, enfim, que nos piores anos de nossa loucura a lembrança desse céu jamais me abandonara. No final de contas, fora justamente essa lembrança que me impedira de desesperar. Sempre soubera que as ruínas de Tipasa eram mais jovens que nossos canteiros de obras ou nossos escombros. Ali, o mundo recomeçava todos os dias numa luz sempre nova. Õ luz! —é o brado que lançam todos os personagens dos antigos dramas, quando colocados diante de seu destino. Esse último

---

<sup>98</sup> “Chaque artiste, sans doute, est à la recherche de sa vérité. S’il est grand, chaque oeuvre l’en rapproche ou, du moins, gravité encore plus près de ce centre, soleil enfoui, où tout doit venir brûler un jour. S’il est médiocre, chaque oeuvre l’en éloigne et le centre est alors partout, la lumière se défait. Mais dans sa recherche obstinée, seuls peuvent aider l’artiste ceux qui l’aiment et ceux-là aussi, qui, aimant ou créant eux-mêmes, trouvent dans leur passion la mesure de toute passion, et savent alors juger.” (CAMUS, 1959, p. 150)

<sup>99</sup> “Tu as navigué d’une âme furieuse loin de la demeure paternelle, franchissant les doubles rochers de la mer, et tu habites une terre étrangère.” (CAMUS, 1959, p. 160)



recurso era também o nosso e, agora, eu o sabia. Em pleno inverno, aprendia por fim que existia em meu ser um verão invencível” (CAMUS, 2016, p.109).<sup>100</sup>

Ali, em Tipasa, Camus revisita seu Reino Perdido.

Em meio a uma viagem de sentimentos mistos em seu retorno a seu país natal, Camus se expressa, através de uma correspondência, com sua postura de não aceitar forçar sua própria natureza, daquilo que sabia sobre sua liberdade e que a felicidade de sua visita a Tipasa não passava de um instante isolado de vislumbre de seu Reino frente a todos os conflitos. “Não se deve voltar aos endereços onde fomos jovens”, diz Camus, “É a história de um tempo perdido.” E, mais adiante, “Pois esta cidade que foi para mim a cidade dos prazeres hoje dá lugar à piedade. A família, os velhos professores, a faculdade onde... o ginásio onde... a escola onde... Kafka tinha razão: o bem é, às vezes, desolador”.

Camus, todavia, jamais abandona sua nostalgia ou mesmo sua responsabilidade:

“Porém, sua infelicidade é também a minha, somos do mesmo sangue. Igualmente enfermo, cúmplice e ruidoso, acaso não lancei meus gritos por entre as pedras? Também eu esforço-me por esquecer, caminho através de nossas cidades de ferro e fogo, sorrio corajosamente à tristeza, chamo ao longe as tempestades, serei fiel. Em verdade esqueci: sou ativo e surdo a partir desse momento. Mas um dia talvez, quando estivermos prestes a morrer de esgotamento e ignorância, eu possa renunciar aos nossos túmulos espalhafatosos para ir deitar-me no vale sob a mesma luz, e possa aprender pela última vez aquilo que sei” (CAMUS, 2016, p. 113).<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> “Je rédecouvais à Tipasa qu’il fallait garder intactes en soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l’injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise. Je retrouvais ici l’ancienne beauté, un ciel jeune, et je mesurais ma chance, comprenant enfin que dans les pires années de notre folie le souvenir de ce ciel ne m’avait jamais quitté. C’était lui qui pour finir m’avait empêché de désespérer. J’avais toujours su que les ruines de Tipasa étaient plus jeunes que nos chantiers ou nos décombres. Le monde y recommençait tous les jours dans une lumière toujours neuve. O lumière! C’est le cri de tous le personnages placés, dans le drame antique, devant leur destin. Ce recours dernier était aussi le nôtre et je le savais maintenant. Au milieu de l’hiver, j’apprenais enfin qu’il avait en moi un été invincible.” (CAMUS, 1959, p. 170)

<sup>101</sup> “Mais son malheur est le mien, nous sommes du même sang. Infirme aussi, complice et bruyant, n’ai-je pas criés parmi les pierres? Aussi je m’efforce d’oublier, je marche dans nos villes de fer et de feu, je souris bravement à la nuit, je hèle les orages, je serai fidèle. J’ai oublié, en vérité: actif et sourd, désormais. Mais peut-être un jour, quand nous serons prêts à mourir d’épuisement et d’ignorance, pourrai-je renoncer à nos tombeaux criards, pour aller m’étendre dans la vallée, sous la même lumière, et apprendre une dernière fois ce que je sais.” (CAMUS, 1959, p. 174)



Por fim, o ensaio “La Mer au plus près” conclui o volume. Nele, o autor escreve – como diz em seus cadernos – um ensaio sobre o mar, aquele mesmo mar ao qual dedica um amor exclusivo. Aquelas são as páginas mais poéticas que Camus escreveu, uma viagem imaginária e fantástica através dos oceanos, com a qual ele parece se juntar àquela imagem do homem livre de Baudelaire e, mesmo, com os marinheiros de Melville, quando a navegação é uma busca, um andarilhar simbólico. Suas viagens, em navio, para as Américas e para o Brasil, renderam-lhe inspiração para a escrita de “La Mer au plus Prés”, embora todo o essencial seja o imaginário. Em alto mar, ele encontra seu Exílio e também seu Reino.

“Aqueles que se amam e são separados podem viver sua dor, mas isso não é desespero: eles sabem que o amor existe. Eis porque sofro, de olhos secos, este exílio. Espero ainda. Um dia chega, enfim...” (CAMUS, 2016, p. 126) <sup>102</sup>

Se o amor é o sentimento que o justifica, que lhe dá sentido, aquele que ele espera, assim como ele carrega em si o Exílio de sua condição, ao tornar-se mar, ao tornar-se sol e ao tornar-se a terra, o homem supera a si e torna-se mundo. Pela primeira vez pode-se vislumbrar que também Camus contemplou tal superação. Que, através do amor e de Nêmesis, ao percorrer de volta todo o caminho de sua própria obra, o homem, ao superar a si, e condição do próprio Exílio, torna-se não apenas mundo, mas também a conquista do Reino Perdido que ele carrega. E, vislumbrando tal confrontação, podemos perceber todo seu projeto na conclusão de seu percurso no Exílio, pois, desta forma, torna-se ele mesmo, e em sua obra, o Reino que ele tanto buscou.

“À meia-noite, sozinho na praia. De novo esperar, e partirei. O próprio céu está parado, com todas as suas estrelas, como esses barcos cobertos de luzes que, a essa mesma hora, no mundo inteiro, iluminam as águas sombrias dos portos. O espaço e o silêncio pesam como um fardo único sobre o coração. Um amor arrebatado, uma grande obra, um ato

---

<sup>102</sup> “Ceux qui s’aiment et qui sont séparés peuvent vivre dans la douleur, mais ce n’est pas le désespoir: ils savent que l’amour existe. Voilà pourquoi je souffre, les yeux secs, de l’exil. J’attends encore. Un jour vient, enfin...” (CAMUS, 1959, p. 176)

decisivo, um pensamento que transfigura, produzem em certos momentos a mesma intolerável ansiedade, duplicada por um encanto irresistível. Deliciosa angústia de ser, proximidade singular de um perigo cujo nome não conhecemos—viver,então,será expor-se à sua perda?Uma vez mais,sem demora, exponhamo-nos à nossa própria perda. Tenho tido sempre a impressão de viver em alto-mar, ameaçado, no cerne de uma felicidade real” (CAMUS, 2016, p.130). <sup>103</sup>

## Conclusão da Parte VI

À chegada de *O Verão*, enfim, pode-se vislumbrar o Reino. Longo caminho do Exílio até o Reino, que esta obra – justamente por percorrer toda a vida e pensamento de Camus, em Ensaios de 1939 a 1953 – melhor sintetiza. *O Verão* oferece, a partir da visão do alto mar, a visão do verdadeiro Reino que Camus sempre buscou.

Interessante notar o aparente esquecimento desta obra como cânone. Para a nossa hipótese de trabalho, ela é talvez a de mais vital importância. Não seria exagero considerá-la, ao lado de *o Mito de Sísifo* e *O Homem Revoltado*, como representante do Ensaio filosófico da terceira fase, a de Nêmesis, deusa grega da medida. A beleza e a profundidade destes escritos de Camus não nos deixam margem para dúvida.

Se nos ensaios de “la Halte d’Oran”, “Petit Guide pour des villes sans histoire” e “L’Exil d’Hélène”, a condição de Exílio é mais bem explicitada, já sob a lucidez que Camus havia conquistado ao longo de sua obra, e sobretudo em sua concepção estética e existencial, “Prométhée aux Enfers” nos revela sua liberdade e Revolta quanto ao Exílio Político. “Retour à Tipasa” é a melancólica constatação de seu Reino Perdido, **no campo de abertura da memória**. Por fim, “La Mer au plus près”, último ensaio, é também seu ponto de chegada, e a primeira vez, e de forma emocionante, que Camus vislumbra em obra, seu verdadeiro Reino.

**Neste ponto, nota-se de forma clara a consolidação de todos os estágios. Os primeiros ensaios remontam a passagem do Exílio Metafísico para o Ontológico, e, no sentido do tornar-se mundo, ainda que sobretudo por meio da**

---

<sup>103</sup> À minuit, seul sur le rivage. Attendre encore, et je partirai. Le ciel lui-même est en panne, avec toutes ses étoiles, comme ces paquebots couverts de feux qui, à cette heure même, dans le monde entier, illuminent les eaux sombres des ports. L’espace et le silence pèsent d’un seul poids sur le cœur. Un brusque amour, une grande oeuvre, un acte décisif, une pensée qui transfigure, à certains moments, donnent la même intolérable anxiété, doublée d’un attrait irrésistible. Délicieuse angoisse d’être, proximité exquise d’un danger dont nous ne connaissons pas le nom, ivre, alors est-ce courir à sa perte? À nouveau, sans répit, courons à notre perte. J’ai toujours eu l’impression de vivre en haute mer, menacé, au cœur d’un bonheur royal.” (CAMUS, 1959, p. 190)

**contemplação e da atenção (nous), a condição metafísica do Exílio Político visa a ser superada por meio da criação do mito e do sentido autêntico da Revolta. O Reino Perdido é perfeitamente destacado no retorno a Tipasa, símbolo do Paraíso Perdido, ao qual se volta, sem nunca reavê-lo, e, na imensidão do Oceano, pela primeira vez, vislumbrar de forma autêntica, a liberdade do Ser e a verdadeira possibilidade de construção do Reino.** Visa-se, aqui, também, a salientar os conceitos aqui pressupostos: a distinção dos estágios da obra de Camus; a passagem do exílio metafísico ao exílio ontológico; a superação do exílio político; o sentido autêntico da Revolta; a nostalgia de um Reino perdido.

A contemplação do Reino, por sua vez, dá-se com “L'Énigme”, a mais bela síntese de autorreflexão sobre o universo de Camus e seus mitos de criação, que, por fim, é onde se faz aparecer o retrato de todo esse percurso do autor, de seu Exílio até o Reino, através do autoexame que se universaliza na condição do Exílio e contendo em si a construção de todo o percurso de sua superação. O Enigma, de certa forma, é a fórmula que possibilita a passagem do Exílio ao Reino, por meio da criação e da autopoiesis. A pergunta, que nunca tem resolução, quando bem formulada, contém no próprio questionar todo o caminho que leva até a compreensão. E este é o verdadeiro enigma que Camus decifra ao denotar todo o movimento de sua construção. “E bem verdade que se trata de tarefa interminável. Aqui estamos para dar-lhe continuidade. Não creio suficientemente na razão para julgar que possa subscrever o progresso, nem tampouco em qualquer filosofia da história. Creio, em todo caso, que os homens jamais cessaram de avançar na consciência que tomavam de seu destino. Ainda não superamos nossa condição, embora a conheçamos melhor. Sabemos que estamos em contradição, mas que devemos recusar essa contradição e fazer o que for necessário para reduzi-la. Nossa tarefa de homens é a de encontrar as fórmulas, poucas que sejam, capazes de apaziguar a angústia infinita das almas livres. Devemos recompor os pedaços daquilo que foi destruído, tornar a justiça imaginável num mundo tão evidentemente injusto, a felicidade significativa para os povos envenenados pela infelicidade do século. Naturalmente é tarefa sobre-humana, mas denominamos sobre-humanas as tarefas que os homens tardam muito tempo em realizar, eis tudo” (CAMUS, 2016, p. 79).

Assim, *O Verão*, ainda que não tenha dado o passo derradeiro, oferece a verdadeira abertura para o Reino, em todo seu caminho; algo que só a coletânea *O Exílio e o Reino* também o faria. Obras, de resto, cuja relação nos parece quase

natural. Mas resta ainda a pergunta definitiva, a de se é possível este último passo, se será permitido adentrar na Verdade de um Reino? Em Camus, havia a mesma questão, mesmo que sua imagem já houvesse sido vislumbrada ao longe, no horizonte do mar e do tempo, e ainda assim, depois de chegar tão perto, seria possível conquistá-lo? Se, “ao navegar sobre espaços tão vastos, temos a sensação de que jamais atingiremos a meta final. Sol e lua surgem e desaparecem alternativamente, num mesmo encadeamento de luz e de sombra. Dias passados no mar, todos parecidos uns aos outros, como a felicidade”...

Resta apenas um campo para a esperança, a de que ele se tornasse, superando a tudo o que passou na busca de seu próprio Reino, seu único, e próprio, Primeiro Homem.

## **9.PARTE VII – O PRIMEIRO HOMEM: O VERDADEIRO REINO E O EXÍLIO ETERNO DE UM CICLO NUNCA ESCRITO.**

### **9.1 O PRIMEIRO HOMEM**

“Comment tout homme est un ‘premier homme’ qui apprendre a vivre.”<sup>104</sup>  
*Le Premier Homme*, Albert Camus

*Le Premier Homme*, ou *O Primeiro Homem*, é uma obra inacabada, interrompida em 1960, devido à morte por acidente de carro de Albert Camus, e publicada postumamente em 1995. Seria, como sugerem os registros em seus Cadernos (Carnets III), o primeiro livro de uma trilogia que iria compor o terceiro ciclo da obra de Camus, tendo como epicentro o conceito de Amor. Para especialistas, como Roger Quilliot, a força de seus escritos teria composto uma obra prima. Philip Knee, professor emérito da Université Laval, no Québec, em conversa pessoal, diz com precisão aquilo que traduz a maturidade de tal escrito autobiográfico, em paráfrase: “Há em *Le Premier Homme* uma calma absoluta de quem vê com serenidade o próprio passado. Não se encontra mais aquele desespero, aquela revolta que tanto marcaram a obra de Camus. É diferente de tudo aquilo que havia escrito”. Nisso parece residir a genialidade destes escritos, altamente autobiográficos.

Jacques Cormery, *alter ego* de Camus, revisita, diante da solidão de seus 40 anos, seu passado na Argélia, a memória do pai, sua infância no bairro de Belcourt, sua

---

<sup>104</sup> “Como todo homem é um primeiro homem que aprende a viver” (Trad. do autor.)

entrada no Liceu e o novo mundo que se abria diante de si. São 144 páginas manuscritas, nas quais algumas notas indicam que haveria uma parte ou capítulo sobre sua adolescência e sobre sua mãe – esta citada frequentemente como o mais sagrado símbolo do amor ou, como sugere Camus, sua “mãe seria o Cristo”.

Aqui, também, o Exílio parece se configurar como uma possibilidade de Reino, em vida. A nostalgia de um passado perdido e de erros dá vazão, não à culpa e ao julgamento, mas somente à lucidez de quem perdoa e alegremente se desprende do passado, abrindo todas as suas possibilidades para o futuro. Pela primeira vez, em *Le Premier Homme*, Camus parece tão perto e ao mesmo tempo tão longe da conquista de seu Reino, de encontrar um sentido em meio ao absurdo, de tudo aquilo que foi para ele vida.

“Em suma, irei falar daqueles que amava”, escreve Camus, em nota. O projeto do romance era ambicioso. Os escritores “guardam a esperança de resgatar os segredos de uma arte universal que, sob a força da humildade e da maestria, ressuscitariam enfim os personagens em seu quadro e em sua duração”. Ele projetaria as bases daquilo que seria o relato de infância de seu “primeiro homem”. Essa redação inicial teria um caráter autobiográfico certamente diferente da versão definitiva do romance, mas é justamente a parte autobiográfica que é preciosa hoje em dia. Após ter lido estas páginas, vemos aparecer as raízes daquilo que era a personalidade de Camus, sua gentileza, sua sensibilidade, as origens de seu pensamento, as razões de seu engajamento, porque, por toda sua vida, ele quis falar em nome daqueles cujas palavras haviam sido rejeitadas. Por todos aqueles que não tinham voz.

Sobre esse libelo à vida e à liberdade, não haveria palavras melhores que as suas, na conclusão do romance:

Ah, era assim mesmo, a vida desse menino tinha sido assim, a vida tinha sido assim na ilha pobre do bairro, determinada pela necessidade crua, no meio de uma família doente e ignorante, com seus sangue jovem fervendo, um apetite devorador pela vida, a inteligência audaciosa e ávida, e um longo delírio de alegria entrecortado por freadas bruscas que lhe eram impostas por um mundo desconhecido, deixando-o confuso, mas logo depois refeito, procurando compreender, saber, assimilar esse mundo que não conhecia e no fundo, assimilando-o porque o abordava de modo ávido, sem se furtar, com boa vontade mas sem baixeza e sem nunca perder uma certeza tranquila, até mesmo uma segurança, pois ela lhe assegurava que conseguiria tudo o que queria e que nada, jamais, neste mundo e apenas nesse mundo seria impossível para ele e preparando-se para encontrar sempre seu lugar onde quer que

fosse, porque não desejava lugar nenhum, mas apenas a alegria, os seres livres, a força e tudo o que a vida tem de bom, de misterioso e que não se compra e nunca se comprará” (CAMUS, 2011, p.237).<sup>105</sup>

O próprio Camus dizia, lembrando de Proust, em sua obra *Em Busca do Tempo Perdido*, como bem aponta Manuel da Costa, “A memória dos pobres, já é por natureza menos alimentada que a dos ricos, tem menos pontos de referência no espaço, considerando que eles raramente saem do lugar onde vivem e têm também menos pontos de referência no tempo de uma vida uniforme e sem cor. [...] Só os ricos podem reencontrar o tempo perdido. Para os pobres, o tempo marca apenas os vestígios a caminho da morte”.

Ainda assim, a busca que opera Camus já não é mais a da nostalgia do Exílio de uma terra perdida, é a de um Reino, um não lugar onde não há raízes, embora lá a liberdade possa se abrir para todos os espíritos, e o mistério possa permanecer em toda sua dimensão. Lúcido, ao invés de ver e ouvir apenas o silêncio e o abandono, o homem pode vislumbrar um sentido.

Sua vida havia sempre sido um ensaio:

Preparando-se mesmo à custa da pobreza para ser capaz um dia de receber dinheiro sem nunca ter pedido e sem jamais ser submisso a ele, Jacques, com quarenta anos, reinando sobre tantas coisas e no entanto certo de ser o mais humilde dos homens, e sobretudo nada diante de sua mãe. Sim, ele tinha vivido assim nas brincadeiras do mar, do vento, da rua, sob o peso do verão e das fortes chuvas do curto inverno, sem pai, sem tradição transmitida, mas encontrando um pai durante um ano e exatamente no momento que precisava, e seguindo entre as pessoas e as coisas do mundo, o conhecimento que se abria diante dele para que fabricasse para si mesmo alguma coisa parecida com uma conduta e para que criasse para si mesmo sua própria tradição (CAMUS, 2011, p.238).<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> No original: “Oh ! oui, c'était ainsi, la vie de cet enfant avait été ainsi, la vie avait été ainsi dans l'île pauvre du quartier, liée par la nécessité toute nue, au milieu d'une famille infirme et ignorante, avec son jeune sang grondant, un appétit dévorant de la vie, l'intelligence farouche et avide, et tout au long un délire de joie coupé par les brusques coups d'arrêt que lui infligeait un monde inconnu, le laissant alors décontenancé, mais vite repris, cherchant à comprendre, à savoir, à assimiler ce monde qu'il ne connaissait pas, et l'assimilant en effet parce qu'il l'abordait avidement, sans essayer de s'y faufiler, avec bonne volonté mais sans bassesse, et sans jamais manquer finalement d'une certitude tranquille, une assurance oui, puisqu'elle assurait qu'il parviendrait à tout ce qu'il voulait et que rien, jamais, ne lui serait impossible de ce qui est de ce monde et de ce monde seulement, se préparant à se trouver à sa place partout, parce qu'il ne désirait aucune place, mais seulement la joie, les êtres libres, la force et tout ce que la vie a de bon, de mystérieux et qui ne s'achète ni ne s'achète jamais.”

<sup>106</sup> “ Se préparant même à force de pauvreté à être capable un jour de recevoir l'argent sans jamais l'avoir demandé et sans jamais lui être soumis, tel qu'il était maintenant, lui, Jacques, à quarante ans,

O legado de um homem incompreendido por seu tempo, mas que em momento algum deixou de enxergar-se, no absurdo, mesmo diante da própria sombra. O Primeiro Homem é também aquele que tem de guiar-se pelos próprios passos, pois não há deus ou símbolo que o guie, nem silêncio ou sacrifício da mãe que o justifique, não há pai ou lugar que o envolva ou o aquiesça. Ele é criador de seu próprio Reino, não importa onde estiver e, vencendo ao mundo, ele vence ao ego do sujeito ocidental e à noção de si, pois, desprendendo-se de si, ao perceber-se vazio, em qualquer lugar que esteja o Homem, torna-se Mundo, encontra no caminho seu próprio sentido, e, na existência, sua própria raiz.

Desta forma, o Exílio, ao final, onde vida e obra se fundem em uma Unidade, torna-se seu Reino:

E ele também, já que havia nascido numa terra sem antepassados e sem memória, em que o aniquilamento daqueles que o tinham precedido tinha sido mais radical ainda e onde a velhice não encontrava nenhum dos recursos da melancolia que encontra nos países civilizados, ele, como uma lâmina, solitária e sempre vibrante, destinada a ser quebrada de um só golpe e para sempre, pura paixão confrontada com uma morte total, sentia hoje a vida, a juventude, as pessoas lhe escaparem sem poder salvá-las em nada, e abandonado apenas à esperança cega, que essa força obscura que durante tantos anos o sustentara acima dos dias, o alimentara sem medida, sempre a mesma nas mais duras circunstâncias, iria fornecer-lhe também, com a mesma generosidade incansável que mostrara ao lhe dar suas razões para viver, as razões para envelhecer e morrer sem revolta (CAMUS, 2011, p.243).<sup>107</sup>

---

régnant sur tant de choses et si certain cependant d'être moins que le plus humble, et rien en tout cas auprès de sa mère. Oui, il avait vécu ainsi dans les jeux de la mer, du vent, de la rue, sous le poids de l'été et les lourdes pluies du bref hiver, sans père, sans tradition transmise, mais trouvant un père pendant un an, et juste au moment où il le fallait, et avançant à travers les êtres et les choses des [ ], la connaissance qui s'ouvrait à lui pour se fabriquer quelque chose qui ressemblait à une conduite (suffisant à ce moment pour les circonstances qui s'offraient à lui, insuffisantes plus tard devant le cancer du monde) et pour se créer sa propre tradition."

<sup>107</sup> "Et lui aussi, plus qu'elle peut-être, puisque né sur une terre sans aïeux et sans mémoire, où l'anéantissement de ceux qui l'avaient précédé avait été plus total encore et où la vieillesse ne trouvait aucun des secours de la mélancolie qu'elle reçoit dans les pays de civilisation, lui comme une lame solitaire et toujours vibrante destinée à être brisée d'un coup et à jamais, une pure passion de vivre affrontée à une mort totale, sentait aujourd'hui la vie, la jeunesse, les êtres lui échapper, sans pouvoir les sauver en rien, et abandonné seulement à l'espoir aveugle que cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure, égale aux plus dures des circonstances, lui fournirait aussi, et de la même générosité inlassable qu'elle lui avait donné ses raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte."



## Conclusão da Parte VII

Como conclusão da Parte VI, vemos que *O Primeiro Homem*, obra que, ainda que inacabada, é perfeita em suas medidas, resume, através da rememoração de sua vida, a criação de um mito. A partir dela, realiza, de forma efetiva, a criação de um Reino para Albert Camus, apesar do fim trágico do autor, mas, efetivamente, de que forma se dá aqui o aparecimento do Reino? De que forma Camus o encontrou?

Defendemos a hipótese de que o Reino, para Camus, deu-se na terra justamente na abertura para o negativo que sua obra alcançou. **Abertura sintetizada, por fim, nessa obra inacabada – como a própria vida, em seu eterno ciclo –, a qual, visando à superação do homem, que coloca diante de si o mundo, finalmente atinge, através da criação do mito, a dissolução do homem no mundo. De resto, cessa também a separação entre vida e obra, possibilitando a entrada na esfera do eterno ao se tornar, de forma autêntica, o Primeiro Homem.**

Com tal consideração, o Exílio, já pressuposto de forma Ontológica, neste estágio, visa a ser superado através da mais essencial rememoração de um Reino Perdido, de modo que, ao se reconstruir o passado, ao passo de um Demiurgo, acaba-se por fazer um verdadeiro Reino, o qual, por sua vez, não aponta somente para um Paraíso Perdido, mas reabre na existência, e, no aparecimento do fenômeno, a liberdade e a verdade em todas as suas possibilidades. Um universo construído em direção à eternidade do Uno, enquanto se continua a existir no mundo, na dissolução deste eterno. O Primeiro Homem nunca cessa de criar ao oferecer seus próprios passos.

Assim é marcado o longo caminho que percorremos pela sua obra, a noção de sua vida como *autopoiesis*, o Ensaio e o Mito como campo de abertura de seu Reino, bem como a superação do Exílio de sua existência e que, através de sua obra, viria a se configurar como profunda lembrança e cuidado do ser. Seu Reino.

Tendo em vista a Verdade alcançada, o sentido restabelecido em relação à vida, ao pensar e à criação, resta-nos apenas a coroação deste longo caminho percorrido, resta apenas a homenagem e a constatação de um Epílogo que, na profunda marca de seu reconhecimento, o elevou, através da memória, ao eterno...

Ao discurso, por meio do logos, *da Verdade de sua lembrança*.

Algo que está presente em seu Discurso da Suécia.

## 10 EPÍLOGO - O DISCURSO DA SUÉCIA E A VERDADE DA LEMBRANÇA

O *Discours de la Suède*, ou *Discurso da Suécia*, proferido no dia 10 de dezembro de 1957, marca o momento em que Albert Camus, em nome de sua obra, recebe a honra máxima com a qual poderia sonhar qualquer artista ou intelectual. Em meio às polêmicas e controvérsias, nas quais se encontrava inserido, em especial sobre as questões referentes à Guerra Civil Argelina (1954 - 1964), Albert Camus é laureado com o prêmio Nobel de Literatura, de 1957, logo após a publicação de *A Queda* e de *O Exílio e o Reino*. Ele o recebe, como descreve Gabriel Bonneau, no posfácio de C. G. Bjurström, com um certo “ar de inquietude infantil, como se não tivesse certeza de que o merecia, mas que o distinguia e o fazia com toda cordialidade e pompa requeridas”.

Se a grandeza de sua vida pudesse ser medida em suas obras, algo que, independentemente das contingências, sua biografia parece confirmar, nada mais notório e merecido do que essa honraria como selamento de suas realizações. Pois o gênio, como ele mesmo aponta, citando Balzac, “Parece com todos e ninguém se parece com ele” (CAMUS, 1997, p.51).<sup>108</sup> Camus mesmo estaria descrito nestas palavras.

Mesmo o Exílio, que nunca deixou de estar intrinsecamente ligado ao cerne de sua vida, encontrou seu Reino no coração de sua própria obra. Suas guerras, na construção de seu Reino, permitiram-lhe afirmar que: “Todos os exércitos da tirania com seus milhões de homens não serão removidos para a solidão, mesmo e especialmente se consentirem em dar seu passo. Mas o silêncio de um prisioneiro desconhecido, abandonado à humilhação no outro extremo do mundo, é suficiente para afastar o escritor do exílio, cada vez que, pelo menos, ele consegue, em meio aos privilégios da liberdade, não esquecer esse silêncio e fazê-lo soar pelos meios da arte”(CAMUS, 1997, p.16).<sup>109</sup> Ao final, sua Arte e seu Reino se confundem, tornando-se uma afluyente Unidade.

Seu silêncio e sua solidão permitem com que ele forje uma “arte para viver em tempos de catástrofes, para renascer uma vez mais, e lutar juntos, com a vista descoberta, contra o instinto de morte em nossa história” (CAMUS, 1997, p.18). Em meio a um tempo de censura e de incompreensão, o autor e homem que sempre lutou pela lucidez para todo ser humano, sente-se profundamente agradecido pela distinção

---

<sup>108</sup> “ressemble à tout le monde et nul le lui ressemble”.

<sup>109</sup> “Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d’hommes n’enlèveront pas à la solitude, même et surtout s’il consent à prendre leur pas. Mais le silence d’un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l’autre bout du monde, suffit à retirer l’écrivain de l’exil, chaque fois, du moins, qu’il parvient, au milieu des privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l’art”.

do prêmio, reconhecimento que lhe concede, ao fim, um sinal de luz em meio ao Exílio, que lhe diz que ao menos de alguma forma sua mensagem não foi em vão. De forma que o primeiro discurso de recepção se encerra, com estas belas palavras de Camus: “Só me resta, então, agradecer-lhes, do fundo do meu coração, e fazer publicamente, como testemunho pessoal de gratidão, a mesma e velha promessa de fidelidade que todo artista verdadeiro, todos os dias, faz a si mesmo, no silêncio” (CAMUS, 1997, p.21).<sup>110</sup>

Em sua conferência, quatro dias após a recepção do prêmio, em 14 de dezembro, na qual os artistas geralmente tratam da natureza do artista e de seu papel no mundo, ele profere um discurso sobre a mistificação da essência do homem, em que, numa sociedade fundada em signos, a artificialidade acaba pesando sobre a veracidade carnal do homem, de forma que ela acaba por si só tornando-se mistificada. Sendo o único valor que deve permanecer real e incorruptível, aquele da liberdade, ele estabelece as diretrizes lúcidas com as quais o artista deve construir seu Reino. O verdadeiro objetivo da arte, ele diz, “não é legislar ou reinar, é primeiro compreender. Às vezes reina, para compreender” (CAMUS, 1997, p.55).<sup>111</sup> Camus permanece, assim, fiel aos valores que ele mesmo estabeleceu desde o início de sua obra, e sua lucidez é também seu próprio Reino. Sua esperança, ao fim, “quer dizer que o renascimento de hoje depende da nossa coragem e da nossa vontade de clarividência” (CAMUS, 1997, p.58.).<sup>112</sup>

Toda sua grandeza se concentra nesse momento, no qual um longo trabalho de uma vida é enfim recompensado, sobretudo com o reconhecimento de si para si, de quem nunca esperou algo do externo. Nisto resta sua verdadeira liberdade, e assim sua tarefa em relação ao mundo, ao lado de sua esperança, permanece, para sempre, realizada. Sua obra é um presente ao mundo. “Talvez então, se escutássemos, ouviríamos, no meio do tumulto de impérios e nações, como um leve som de asas, a doce agitação da vida e da esperança. Alguns dirão que essa esperança é carregada por um povo, outros por um homem. Acredito que, pelo contrário, é estimulado, revivido, mantida por milhões de solitários cujas ações e obras, todos os dias, negam

---

<sup>110</sup> “Il me restera alors à vous en remercier, du fond du coeur, et à vous faire publiquement, en témoignage personnel de gratitude, la même et ancienne promesse de fidélité que chaque artiste vrai, chaque jour, se fait à lui-même, dans le silence”.

<sup>111</sup> “n’est pas de légiférer ou de régner, il est d’abord de comprendre. Il règne parfois, à force de comprendre”.

<sup>112</sup> “c’est dire que la renaissance aujourd’hui dépend de notre courage et de notre volonté de clairvoyance”

as fronteiras e as aparências mais grosseiras da história, para fazer brilhar fugazmente a verdade sempre ameaçada, que cada um, em seus sofrimentos e em suas alegrias, levanta para todos” (CAMUS, 1997, p.66-67).<sup>113</sup>

Assim, o último agradecimento a Camus, resta nas palavras de René Char, em *Fureur et Mystère*, de 1948, sobre a Verdade da Lembrança, que Camus nos lega, e assim, nos restitui:

“Redonnez-leur ce qui n’est plus présent en eux,  
Ils reverront le grain de la moisson s’enfermer dans  
l’épi et s’agiter sur l’herbe.  
Apprenez-leur, de la chute à l’essor, les douze mois  
de leur visage,  
Ils chériront le vide de leur cœur jusqu’au désir  
suivant;  
Car rien ne fait naufrage ou ne se plaît aux cendres ;  
Et qui sait voir la terre aboutir à des fruits,  
Point ne l’émeut l’échec quoiqu’il ait tout perdu”  
(CHAR, 1968. p. 140).<sup>114</sup>

E, assim, o longo percurso se encerra.

## 11. CONCLUSÃO

“Pareceu que esse vento passava através dele como um Rio, como o próprio Tempo, e, pela primeira vez, a ideia de que nele se escoava o tempo que o aproximava da morte não os separou do mundo, mas o ligou a ele num acordo sereno.”

---

<sup>113</sup>“Peut-être alors, si nous prêtons l’oreille, entendrions-nous, au milieu du vacarme des empires et des nations, comme un faible bruit d’ailes, le doux remue-ménage de la vie et de l’espoir. Les uns diront que cet espoir est porté par un peuple, d’autres par un homme. Je crois qu’il est au contraire suscité, ranimé, entretenu, par des millions de solitaires dont les actions et les oeuvres, chaque jour, nient les frontières et les plus grossières apparences de l’histoire, pour faire resplendir fugitivement la vérité toujours menacée que chacun, sur ses souffrances et sur ses joies, élève pour tous”.

<sup>114</sup>“Devuélveles lo que ya no está presente en ellos,  
Verán de nuevo el grano de la cosecha encerrarse en la espiga y agitarse sobre la hierba.  
Enséñales de la caída al vuelo, los doce meses de su rostro,  
Amarán el vacío de su corazón hasta el deseo siguiente;  
Porque nada naufraga o se complace en las cenizas;  
Y a quien sabe ver la tierra desembocar en frutos,  
No lo altera el fracaso aunque lo haya perdido todo” (Trad. de Raul Aguirre. Buenos Aires: Ed. Mediodía, 1968).

Iniciamos nosso caminho a partir da última obra publicada, em vida, por Camus, procurando **estabelecer as categorias propostas no decorrer de todo o presente trabalho**. De fato, *O Exílio e o Reino* é uma obra fundamental, neste sentido, pois seus contos demonstram, em três estágios, as principais fases e, conseqüente passagens, constituintes da obra de Camus, isto é, do Exílio para a lembrança do Reino Perdido, do Reino Perdido para a construção do Reino, ou, em outras palavras, do exílio metafísico, marcado pelo esquecimento, para o exílio existencial, marcado pela lembrança do Reino perdido, até o exílio ontológico, marcado, por sua vez, pela construção do Reino. Essa coletânea nos pareceu ser a síntese em forma de criação ficcional de todo o percurso de sua vida, e motivo de nossa escolha como base de toda a presente dissertação.

A partir **da Parte II**, que constituiria **a gênese do conceito de Exílio**, na obra de Camus, somos apresentados às obras de Camus ainda escritas, na Argélia, isto é, antes do Exílio (imane) geográfico e antes do início formal de sua carreira como escritor. Diversos fatores, nada obstante, evidenciam a sua natural condição de Exílio, mesmo que Metafísico, já presente nesta época, constando de forma clara, em *O Avesso e O Direito*, em especial no ensaio *A Morte da Alma*, em que Camus narra sua visita à Praga, após a separação de Simone Hié, a condição do Exílio se demonstra premente em todas suas configurações. Em *Noces*, também são encontrados diversos pontos de convergência e alusões a nossa tese sobre seu Reino Perdido, e demonstram de forma clara sua ruptura com o mundo e a natureza, mesmo que ao alcance das mãos, e a nostalgia da Unidade que lhe perseguiria para sempre, muito bem evidenciadas em Ensaio como *Noces a Tipasa* e *Le Vent a Djêmila*. *A Morte Feliz*, por sua vez, conclui as obras dessa fase, ao demonstrar, pela primeira vez, o vislumbre de um Reino com a chegada da morte, em suas últimas linhas. Onde se visava alcançar o Todo através da dissolução da existência, ainda que descrita de forma imperfeita, no “tornar-se pedra sobre pedras”, alusão que Camus herda de seus estudos em Filosofia sobre o Plotino. É a primeira configuração que nos aparece sobre o Reino.

**A Parte III** já reconhece a maior solidez conceitual da obra de Camus, em vista de que se trata de seu primeiro ciclo de obras, **o Cycle d’Absurde**. A publicação de O

*Estrangeiro* e *O Mito de Sísifo* consolidam Camus como um dos maiores escritores do seu século e fundam de maneira concreta sua autêntica Filosofia. Nestas obras, o conceito de Exílio, em sua condição **existencial**, passa a aparecer de maneira sólida, e prefigura sua noção Ontológica, e a abrangência de sua maneira de tratar o Absurdo o elevam a um novo nível de abstração intelectual que o faz contemplar ao Todo de forma sem precedentes. As obras teatrais *Calígula* e *O Mal-Entendido*, adendos a esta teoria, aparecem como diferentes formas de tratar este Exílio. As obras dessa fase, portanto, são as que melhor evidenciam o Exílio, em alternância do Metafísico para o Ontológico, em sua forma existencial.

A **Parte IV** inaugura a forma do **Exílio Político**, o qual, justamente por ser político, regressa ao estado do Exílio Metafísico, agora, sob a configuração coletiva. Sua obra mais perfeita em definição, nesta fase, é o romance *A Peste*, em que o Exílio Político chega a seu ponto máximo, tendo como cenário o próprio Reino Perdido de uma Oran sitiada, e que ao final permite o vislumbre, também coletivo, do Reino a ser construído. *O Estado de Sítio*, por sua vez, ao invés de significar qualquer avanço nesta questão e realizar este Reino, o conduz de volta à condição do mais profundo Exílio, que volta, em superação a Metafísica, a ser Ontológico, sobretudo por meio da incompreensão de seu sacrifício político. *Les Justes*, oferecendo uma nova via de abordagem, restitui essa moral que conduz ao Reino, embora nada pudesse evitar a destruição ontológica que causaria a leitura e publicação de *O Homem Revoltado*, que o confina no mais profundo Exílio, metafísico, quando no esquecimento, e ontológico, no modo da lembrança e da lucidez,, em relação ao mundo, agora não mais apenas para si, em relação existencial, mas para a humanidade em comum, isto é, seu definitivo Exílio, em todas as suas medidas, também em configuração política.

A **Parte V**, portanto, nos leva, de maneira mais natural, até **A Queda**, aquela que também foi a de Camus. Obra perfeita em suas medidas, e tendo Camus atingido o ponto máximo de seu estilo, *A Queda* é o reflexo de um longo período de isolamento e autoexame do autor. Obra que melhor sintetiza todo o caminho de volta a si, isto é, ao mundo, em que sua Queda é precisamente aquilo que o faz se elevar, ou ser jogado ao chão, em seu Exílio Ontológico. Através do testemunho de Clamence, todos os fatos e a moral da vida de Camus são trazidos à luz em sua essência, desprovidos das máscaras metafísicas de um homem que vai a fundo até o resgate de si mesmo e, assim, do mundo. É uma das mais belas obras escritas por ele e também essencial neste movimento, pois sem ela nunca teria sido possível um Reino.

**Reino este vislumbrado enfim na Parte VI**, na esquecida obra *O Verão*, de suma importância no presente trabalho. Por percorrer todo o período de escrita de Albert Camus, de 1939 a 1953, esta é a obra que, de maneira filosófica, melhor responde nossa questão e confirma a presente hipótese de trabalho, sendo a visão mais clara que Camus obteve de seu próprio Reino. Sem precisar desgarrar-se da existência – o que constituiria a maior adversidade na superação do Exílio –, Camus encontra na sua Arte, isto é, na sua obra, que se funde de forma essencial à sua vida, a verdadeira contemplação de um Reino, evidenciada de forma magistral no ensaio *La Mer a Plus Près*, onde o Oceano da infinitude e da criação se abre a ele como Reino.

O que nos permite **concluir, na parte VII**, com a magistral obra de *O Primeiro Homem*, que, apesar de inacabada, melhor evidencia, por meio do Amor, da Memória e da Criação, a confluência de sua vida e sua obra, seu fechamento e abertura e, por que não, a verdadeira conquista de seu Reino. Através de uma das mais belas obras já “não-escritas”, Camus é alçado ao panteão dos grandes autores marcados pela eternidade. Assim, concluímos com a coroação de Camus em seu discurso de reconhecimento ao prêmio Nobel que lhe é concedido, epílogo de sua vida e também do presente trabalho.

Podemos, então, por fim, estabelecer como possível esta transição entre o Exílio e o Reino, ou seja, a resolução da ruptura entre o Homem e o Mundo pela Arte que, em Camus, tem como veículo o Ensaio, e que, pela linguagem e pela criação do Mito, por fim converge com sua vida, como *autopoiesis*. Seus estágios, como o do Exílio, do Reino Perdido e o Reino, são também os do Absurdo, da Revolta e, por fim, do Amor, assim como seus mitos são aqueles de Sísifo, Prometeu e Nêmesis, e que nunca cessam de se autocriar, e nunca mesmo deixaram de existir.

Que a busca de Albert Camus, um dos mais brilhantes autores que já tiveram voz, possa oferecer um caminho para mais tantos outros em suas procuras pelo seus próprios Reinos.

Que reste a Verdade de que, em seu mais íntimo Ser, a verdadeira Liberdade reside na Criação.



## 12. REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2004

BARTHES, Roland. **Le Degrée Zero de L'Écriture**. Paris: Seuil, 1972.

\_\_\_\_\_. **Inéditos Vol. 1, 2 e 4**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre Mito e Linguagem**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2011

\_\_\_\_\_. **O Anjo da História**. São Paulo: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. **Rua de Mão Única: 1900, uma infância berlinense**. São Paulo: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. **A Tarefa do Tradutor**. São Paulo: Autêntica, 2015.

BLANCHOT, Maurice. **O Livro por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Espaço Literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CAMUS, Albert. **À Combat**. Paris: Gallimard, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Inteligência e o Cadafalso**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

\_\_\_\_\_. **A Peste**. Trad. Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

\_\_\_\_\_. **A Queda**. 6 edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014a.

\_\_\_\_\_. **Carnets I**. Paris: Gallimard, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Carnets II**. Paris: Gallimard, 2009.

\_\_\_\_\_. **Carnets III**. Paris: Gallimard, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Chroniques Algériennes**. Paris: Gallimard, 2014b.

- \_\_\_\_\_. **Correspondance - René Char.** Paris: Gallimard, 2014c.
- \_\_\_\_\_. **Diário de Viagem.** Rio de Janeiro: Record, 2017.
- \_\_\_\_\_. **Discours de Suède.** Paris: Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Le Mythe de Sisyphe.** Paris: Gallimard, 2013.
- \_\_\_\_\_. **L'Envers et L'Endroit.** Paris: Gallimard, 2016a.
- \_\_\_\_\_. **Les Justes.** Paris: Gallimard, 1977.
- \_\_\_\_\_. **L'Été.** Paris: Gallimard, 2016b.
- \_\_\_\_\_. **L'Étranger.** Paris: Gallimard, 1957.
- \_\_\_\_\_. **Lettres à un ami Allemand.** Paris: Gallimard, 2011b.
- \_\_\_\_\_. **L'Homme Révolté.** Paris: Gallimard, 2016b.
- \_\_\_\_\_. **Noces, suivi par l'Été.** Paris: Gallimard, 1959.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes.** Théâtre, Récits et Nouvelles. Paris: Gallimard, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O Estado de Sítio.** Rio de Janeiro: Record, 2016c.
- \_\_\_\_\_. **O Estrangeiro.** 28a edição. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O Exílio e o Reino.** 4a edição. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O Homem Revoltado.** Rio de Janeiro: Record, 2014d.
- \_\_\_\_\_. **O Mito de Sísifo.** 5a edição. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

\_\_\_\_\_. **O Primeiro Homem**. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011c.

\_\_\_\_\_. **Réflexions sur la Peine Capitale**. Paris: Gallimard, 2007b.

CIELENS, Isabelle. **Trois fonctions de l'exil dans l'oeuvre d'Albert Camus: initiation, révolte, conflit d'identité**. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1985.

CIORAN, Emil. **Sobre a França**. Belo Horizonte: Ed. Ayine, 2016.

\_\_\_\_\_. **Dans les cimes du désespoir**. Paris: L'Herne 2014.

\_\_\_\_\_. **Des Larmes et Saints**. Paris: L'Herne, 2016.

\_\_\_\_\_. **Valéry face a ses idoles**. Paris: L'Herne, 2017.

COSTA PINTO, Manuel da. **Albert Camus, um elogio do Ensaio**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

DAOUD, Kamel. **O Caso Meursault**. São Paulo: Ed. Globo, 2016.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 26. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. São Paulo: Abril, 1980.

FANON, Frantz. **L'An V de la Revolution Algérienne**. Paris: Gallimard, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo, Editora 34, 2006.

\_\_\_\_\_. **Aura e Rememoração**. São Paulo: Editora 34, 2013.

GERMANO, E. **O pensamento dos limites: contingência e engajamento em Albert Camus**. São Paulo: FFLCH USP, 2007.

GRENIER, Roger. **Albert Camus, Soleil et Ombre**. Paris: NRF Gallimard, 1987.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o Humanismo**. Lisboa: Guimarães, 1998.

\_\_\_\_\_. **Conferências. Coleção Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1977.

\_\_\_\_\_. **Ser e Tempo**. Campinas: Unicamp, 2011.

HÖLDERLIN, Friedrich. **A Morte de Empédocles**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

KIERKEGAARD, Sören. **O Conceito de Ironia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. **O Conceito de Angústia**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. **Temor e Tremor**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

\_\_\_\_\_. **Temor e Tremor**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

\_\_\_\_\_. **E/Ou**. Lisboa: Relógio d'água, 2013.

\_\_\_\_\_. **O Desespero Humano**. São Paulo: Unesp, 2010.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. **Cidade, Universidade, Cidadania**. São Paulo: Hedra, 2014.

\_\_\_\_\_. **Mutações: Novas Configurações de Mundo**. Org. Adauto Novaes. São Paulo: SESC, 2014.

LOTTMAN, Herbert R. **Albert Camus**. Paris: Editions du Soleil, 1978.

LUKÁCS, Giörgy. **Alma e as Formas**. São Paulo: Autêntica, 2013.

MALLARMÉ, Stéphane. **Signos 2**. Trad. de Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MALRAUX, André. **A Condição Humana**. São Paulo: Best Bolso, 2016.

MERLEAU- PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MINO, Hiroshi. **Le silence dans l'oeuvre d'Albert Camus**. Paris: Librairie José Corti, 1987.

MONTAIGNE. **Ensaio**. São Paulo: Penguin - Companhia, 2016.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Testemunho Transiente**. São Paulo: Sesi - SP, 2015.

\_\_\_\_\_. **Recusa do não-lugar**. São Paulo: Ubu, 2018.

PHILIBERT-CAILLAT, Henri. **L'Exil et le Royaume d'Albert Camus**. Disponível em: [http://libresavoir.org/index.php?title=L%27Exil\\_et\\_le\\_Royaume\\_d%27Albert\\_Camus](http://libresavoir.org/index.php?title=L%27Exil_et_le_Royaume_d%27Albert_Camus)  
\_\_\_\_\_. **Le Mythe de Sisyphe d'Albert Camus**. Disponível em: [http://libresavoir.org/index.php?title=Le\\_Mythe\\_de\\_Sisyphe\\_d%27Albert\\_Camus](http://libresavoir.org/index.php?title=Le_Mythe_de_Sisyphe_d%27Albert_Camus)

RICOEUR, Paul. **A Metáfora Viva**. São Paulo, Loyola, 2015.

\_\_\_\_\_. **Si-Mesmo como um Outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

SAROCCHI, J. **Camus**, PUF, 1968.

SARTRE, Jean Paul. **A idade da Razão**. 2 edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Náusea**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Existencialismo é um Humanismo**. 3 edição. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. **A Imaginação**. São Paulo: Brasiliense, 1974.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação. Tomo I**. São Paulo, UNESP, 2014.

\_\_\_\_\_. **Aforismos para Sabedoria de Vida**. Porto Alegre, L&PM, 2016.

\_\_\_\_\_. **A Arte de Escrever**. Porto Alegre, L&PM, 2016.

TODD, Olivier. **Albert Camus, a Life**. Nova York: Da Capo Press, 2000.

YAZBEK, Mustafá. **A Revolução Argelina**. São Paulo: Unesp, 2008.

## ANEXOS

### ANEXO 1

#### O Exílio na Argélia

“Chega-se então a um ponto tal que, à força de tanta rigidez, nada mais nos produz encantamento, tudo é conhecido e passa-se a vida a recomeçar. E o tempo do exílio, das vidas estioladas, das almas mortas. Para reviver, necessita-se um estado de graça, o esquecimento de si mesmo ou uma pátria.”

Albert Camus, em *Noces*

Prestes a completar 60 anos, desde a controversa morte de Camus em um acidente de carro, guiado por seu editor, Michel Gallimard, em 4 de janeiro de 1960, a questão de seu exílio, ainda assim, continua tão premente quanto nos dias que **a sucederam**, em sua forma imanente, impressa em sua existência. Esquecido e abandonado, em sua terra natal, a Argélia, restam hoje não mais que raros e escassos símbolos de sua origem, nesse país, assim como de sua existência. Enquanto o mundo lembra dele como um gigante, artista e intelectual profundamente envolvido nas

questões de seu tempo, laureado do prêmio Nobel de 1957, e citado pelo Le Monde, como tendo escrito a obra mais importante do século XX (*L'Étranger*, Le Monde: Les Cent livres du Siècle), levanta-se a questão de seu mais profundo abandono e esquecimento, no cenário onde nasceu e viveu sua infância. Permeiam em dúvidas os motivos que levaram o olvidamento de sua figura, e resta a tristeza do fato de sua memória ter sido apagada. O verdadeiro Exílio nos persegue até muito além da finitude de nossa existência. Permanece a certeza, de que Albert Camus, em toda sua grandeza, foi um eterno exilado.

Em janeiro de 1956, quando o celebrado escritor Albert Camus se hospedou no Hotel Saint-George, os conflitos contra o colonialismo francês estavam ascendendo, fazendo entre os civis cada vez mais vítimas. Camus era um *pied-noir*, ou pés-negros, um termo “talvez derivado dos pés manchados de carvão dos marinheiros do Mediterrâneo, ou pela cor das botas dos soldados franceses, e que era usado para se referir aos um milhão de colonialistas de origem europeia, vivendo na Argélia durante o domínio francês”. Ele havia retornado após 14 anos, na França, para tentar evitar que sua terra natal se afundasse ainda mais na guerra. Era uma missão arriscada. Membros da direita dos colonialistas franceses planejavam seu assassinato, enquanto revolucionários Argelinos o vigiavam sem que ele soubesse.

Camus é até hoje considerado um gigante da literatura Francesa, mas foi sua terra natal, no Norte da África, que moldou sua arte e sua vida. Em um ensaio de 1936, em Praga, composto durante uma crise e profunda saudade de sua terra, ele escreveu, em meio à angústia sobre sua própria cidade nas costas do Mediterrâneo e “as tardes de verão que eu tanto amo, tão delicadas sob a luz verde e repleta de mulheres jovens e bonitas”. Camus fez da Argélia seu cenário em dois de seus mais famosos trabalhos, os romances *L'Étranger* e *La Peste*, sem contar as obras anteriores à primeira fase, como *L'Envers et L'Endroit* e *Noces*, e sua percepção da existência, uma alegre sensualidade combinada com o reconhecimento da solidão do homem frente a um universo indiferente foi formada lá.

Em 1957, Anders Österling, secretário permanente da Academia Sueca, reconheceu a importância da formação argelina de Camus, quando concedeu a ele o Prêmio Nobel de Literatura, considerada por muitos a mais edificante realização no meio artístico, recebida quando ele tinha apenas 43 anos. Österling atribuiu a visão de mundo de Camus, em parte, pelo seu “fatalismo Mediterrâneo, cuja origem é a de que



a certeza do esplendor desse mundo iluminado pelo sol é apenas um momento fugitivo a escapar por entre as sombras”.

Camus é “a única razão pela qual as pessoas, fora da Argélia, conhecem este país”, segundo Yazid Ait Mahieddine, diretor de documentários e especialista em Camus, em Argel. “Ele é nosso único embaixador”.

Ainda assim, apesar das monumentais realizações de Camus e de seu profundo envolvimento com sua terra natal, o amor pela Argélia nunca foi recíproco. Camus não faz parte dos currículos escolares. Seus livros dificilmente são encontrados em bibliotecas ou livrarias, e mesmo na Biblioteca Nacional ele é tratado como *persona non grata*. Poucas placas ou memoriais o celebram, isso quando não são retiradas ou danificadas. “A Argélia apagou sua história”, diz Hamid Grine, escritor Argelino, cujo livro de 2011 *Camus dans le Narguilé* imagina a história de um jovem Argelino que descobre ser um filho ilegítimo de Camus e embarca em uma jornada para conhecer a verdade sobre seu pai.

Em 2010, no 50.º aniversário da morte de Camus, em um acidente de carro na França, um comitê de intelectuais organizou um evento denominado “Caravana Camus”, promovendo leituras de suas obras em sete cidades da Argélia, mas “as autoridades não permitiram”, conta uma das organizadoras, Fatima Bakhai, advogada em Oran, segunda maior cidade da Argélia.

Quando Camus faria 100 anos, em 2013, nenhum ato de comemoração foi realizado. A negligência reflete, em parte, as cicatrizes da guerra civil que dividiu a Argélia, na década de 90, deixando mais de 100.000 - a maioria civis - mortos nos conflitos entre militantes islâmicos e o regime militar da Frente Libertadora Nacional (FLN). Os argelinos “estavam ocupados demais tentando sobreviver para se preocupar com nossa herança literária”, finaliza Mahieddine.

Tal esquecimento, porém, também é fruto dos complexos posicionamentos políticos de Camus. Apesar de sua repulsa em relação aos preconceitos colonialistas franceses e simpatia pelos Árabes, Camus defendia relativamente a permanência da anexação da Argélia pela França. Cinco décadas depois, memoriais da luta pela independência são onipresentes. O ressentimento em relação à França permanece forte, e o governo Argelino, largamente formado por antigos combatentes pela independência, certificou-se do esquecimento do maior escritor de sua pátria. “Camus é considerado um colonialista, e isso é inclusive ensinado nas escolas”, diz Catherine Camus, filha do autor, que mora na França e não visita a Argélia desde 1960, seis

meses após a morte de seu pai, quando ela tinha 14 anos, e hoje administra os direitos de sua obra. Mesmo assim ela insiste que, apesar de seu pai ter passado as últimas décadas na França, “ele era inteiramente Argelino.”

“É verdade que Camus se posicionou ao lado de sua pequena família de colonos (a família de seu pai veio da Alsácia, hoje região de Bordeaux)”, diz Mahieddine, que combateu a resistência de seus superiores para produzir um documentário para a televisão estatal sobre a vida de Camus na Argélia. “Mas isso não deveria renegar seu talento, sua grandeza como escritor, seu prêmio Nobel e sua contribuição para apresentar a imagem da Argélia para o mundo.”

Albert Camus nasceu em 7 de novembro de 1913, em Mondovi, hoje Dréan, uma cidade perto da costa nordeste da Argélia, 30km de Annaba, antiga Hipona, e da fronteira com a Tunísia. Seu pai, Lucien Auguste Camus, neto de pobres imigrantes da região da Alsácia, hoje Bordeaux, trabalhava em uma adega de uma vinícola. Nas primeiras semanas da 1ª. Guerra Mundial, na Batalha do Marne, foi atingido na cabeça por estilhaços e morreu no hospital de campo algumas semanas depois. Albert e seu irmão mais velho, Lucien, foram criados por sua mãe, Catherine Hélène Sintès-Camus, analfabeta e surda, de origem Espanhola. De acordo com Camus, seu vocabulário consistia em apenas 400 palavras.

Quando Albert era criança, sua família se mudou para um apartamento, na rue de Lyon 93, no bairro de Belcourt, em Argel, bairro da classe operária, como descrito em *Le Premier Homme*, sua obra inacabada. Lá, Árabes e *pieds-noirs* viviam lado a lado, mas raramente juntos. Albert dividia três quartos com Lucien, seu tio Étienne, sua avó materna e Catherine Hélène, que trabalhava como faxineira. Camus admirava seu estoicismo gentil, e ela moldou sua empatia pelos pobres e oprimidos. “Camus sempre quis falar por aqueles que não tinham voz,” diz Catherine Camus. “Tinha uma devoção imensa por ela.”

No quarteirão da 93 Rue de Lyon há também a École Communale, a escola primária de Camus. Há um portão de metal pesado e a arquitetura segue a linha das Beaux-Arts do final do século XIX, com escadaria em caracol ao ar livre. Foi aqui que Camus conheceu seu professor, Louis Germain, que “viu um menino brilhante”, diz Todd, autor da biografia, *Albert Camus: A Life*. Germain ofereceu-lhe aulas particulares, ajudou-o a obter uma bolsa de estudos e o introduziu ao “mundo de palavras”.

Outro lugar marcante para Camus foi Tipasa, originalmente estabelecido pelos Fenícios, capturado pelos romanos e tendo se tornado um porto importante há quase 2.000 anos. Era uma de suas destinações preferidas. Em sua adolescência e em seus 20 anos, ele e seus amigos viajavam para lá de ônibus, saídos de Alger para fazer piqueniques entre os templos e vilas datados do século um, e uma Basílica Cristã do século IV. “Para mim não há nenhum lugar, dentre esses quase 70 km, que não esteja preenchido de memórias e sensações”, escreveu Camus em uma visita regular de Tipasa a Argel, em “Retorno à Tipasa, ensaio de 1952. “Infância turbulenta, devaneios adolescentes em meio ao zumbido do motor do ônibus, manhãs, garotas intocadas, praias, músculos jovens sempre no auge do esforço, a leve ansiedade da noite em um coração de dezesseis anos.”

Os anos de energia adolescente de Camus foram, então, interrompidos, quando, aos 17 anos, os médicos o diagnosticaram com tuberculose. Constantemente sem fôlego, ele foi forçado a abandonar uma promissora carreira de futebol e sofreria recaídas ao longo de sua vida. Apesar da doença, muitas vezes debilitante, ele se formou em 1936 na Universidade de Argel com um diploma de filosofia. Em 1935, ingressaria também no PCA (Partido Comunista Argelino), com o qual romperia em 1937. Depois de um trabalho de escritório sem inspiração, Camus foi contratado em 1938 como repórter de um novo jornal diário, o Alger Républicain, cobrindo tudo, desde assassinatos até a fome, na região montanhosa da Cabília, a 80 quilômetros a leste de Argel. Essa exposição de negligência do governo enfureceu as autoridades coloniais. Eles fecharam o jornal e colocaram Camus na lista negra, tornando-o inimpregável como jornalista. Era o ponto de início que decorreria em seu exílio definitivo.

Em “*Noces en Tipasa*”, um dos quatro ensaios sobre sua terra natal publicado em 1938, Camus celebrara um mundo de sol e prazer sensual, permeado pela nostalgia. “Na primavera, os deuses habitam Tipasa,” ele escreveu, “dialogando através do sol e do perfume de madeira, o mar em sua armadura de prata, e grandes bolhas de ar sobre os rochedos[...] Em Tipasa, ‘eu vejo’ equivale a ‘eu creio’” (p.21).

Em uma tarde de verão, em 1939, na praia de Bouisseville, a oeste de Oran, um conhecido de Camus, Raoul Bensoussan, teve um encontro com dois árabes que, acreditava ele, tinham insultado sua namorada. “Raoul voltou com seu irmão para discutir com os árabes, e depois de uma briga ele foi ferido por um deles, que tinha uma faca”, escreve Todd em sua biografia. Raoul voltou armado com uma pistola de pequeno calibre, mas os árabes foram presos antes que ele pudesse puxar o gatilho.

Foi a partir desse encontro que Camus criou o romance que o definiu. Nas páginas iniciais de *L'Étranger*, seu hino de existencialismo e alienação, Meursault, o destacado anti-herói, vai ao funeral de sua mãe, no interior da Argélia. "O brilho do céu era insuportável", escreve ele. "Eu podia sentir o sangue batendo nas minhas têmporas." O sol de Tipasa se transformou em uma força sinistra, no mundo de Meursault - um catalisador de violência e símbolo de um universo descorado de significância. Mais tarde, em uma praia muito parecida com Bouisseville, Meursault encontra um árabe com uma faca e atira-o à morte sem nenhuma outra razão aparente que o enervante brilho e calor solar. "Era o mesmo sol que, no dia em que enterrei Mamãe, e, como então", escreve ele, "fazia doer minha cabeça, todas as veias pulsando juntas sob a pele".

*L'Étranger* conclui com Meursault, em sua cela, preparando-se para sua execução, após um julgamento em que sua falta de emoção, no funeral de sua mãe, é citada como prova de sua depravação. Enfrentando a morte iminente, na guilhotina, o protagonista de Camus reconhece que a existência não tem sentido, mas sua existência se rejubila com a pura sensação de estar vivo. "Pela primeira vez, naquela noite viva de sinais e estrelas, abri-me à benigna indiferença do mundo", declara nas últimas linhas do livro: um grito de rebeldia e uma alegre afirmação de sua humanidade.

*L'Étranger* foi publicado, em 1942, tendo recebido excelentes críticas. Conquistou o respeito de Jean-Paul Sartre, com quem Camus logo formou uma amizade tempestuosa. Graças, em parte, à atenção de Sartre, Camus se viu transformado quase que da noite para o dia de um obscuro jornalista *pied-noir* a um leão literário. Ele foi levado, diz ele, pela natureza de "dupla face" de Camus, que encontrou a escuridão e o horror na "solaridade" argelina.

Em março de 1940, desempregado, na Argélia, Camus parte em exílio para a França, chegando às vésperas da invasão pelo exército nazista. Ele encontra emprego como repórter, em um jornal de Lyon, cidade na época sob controle do governo colaboracionista de Vichy. Em 1941, casa-se com sua segunda esposa, Francine Faure, uma bela pianista e professora de matemática de Oran. No mesmo mês, encarando as privações do período de guerra, censura e ameaças de perder seu emprego, Camus retorna com sua nova esposa para Oran.

Apesar da rica história da cidade e de seu caráter vibrante e multicultural, Camus retrata Oran como a capital do tédio e não gostava dos estaleiros decadentes e

das obras industriais que separavam a cidade do Mediterrâneo. Camus estava desempregado, debilitado pela tuberculose e chocado com o surto de anti-semitismo sob o regime de Vichy. Mais de 110.000 judeus argelinos perderam a cidadania francesa. Um amigo próximo de Camus foi demitido de seu trabalho como professor de ensino médio, tendo as palavras "cidadão francês" substituídas por "judeu nativo" em seu passaporte. "O retorno a Oran, considerando as condições da minha vida aqui, não é um passo à frente", escreveu a um amigo em 1941.

Camus viveu com Francine em Oran por 18 meses, até agosto de 1942, em que viajaram de volta à França, onde Camus se recuperou, nas montanhas, de uma recaída da tuberculose. Francine voltou para a Argélia, e Camus planejava se juntar a ela, mas, em novembro, os aliados invadiram o norte da África, e Camus, sitiado, ficou impedido de voltar ao seu país. Foi o início de seu Exílio definitivo na França.

Indignado com a ocupação nazista, tornou-se redator-chefe do jornal de resistência *Combat*. Ele e os outros editores - incluindo Sartre, André Malraux e Raymond Aron - produziram artigos denunciando os nazistas e secretamente imprimiram 185 mil cópias semanais em editoras clandestinas em Paris. Era um trabalho perigoso, e Camus, em 1943, foi parado pela Gestapo, conseguindo se desfazer de uma cópia de um modelo de artigo antes de ser revistado.

Durante a guerra, Camus também começou a trabalhar no que muitos consideram sua obra-prima, o romance alegórico *La Peste*, uma meditação sobre o exílio, ocupação e resistência. Situado em Oran, a fábula se desenrola com um surto de peste bubônica que mata centenas de pessoas por dia e obriga as autoridades a selar os portões para evitar que a peste se espalhe. O contágio, como a ocupação nazista da França, traz qualidades venais e nobres na população de Oran. Um personagem aproveita a situação para vender cigarros contrabandeados e bebidas alcoólicas de baixa qualidade. Os heróis de Camus, o médico Bernard Rieux e o jornalista Raymond Rambert, corajosamente, cuidam dos doentes e moribundos. Ambos estão separados das mulheres que amam, mas colocam um senso de responsabilidade moral sobre a felicidade. "Em sua objetividade calma e exata, essa narrativa convincentemente realista reflete experiências de vida durante a Resistência", declarou em seu depoimento do Prêmio Nobel de 1957, e Camus exalta a "revolta que a conquista do mal desperta no coração do homem intensamente resignado e desiludido".

Camus também foi afligido, como seu personagem Rieux descreve, por “aqueles raios afiados de memória que ardiam como fogo”, mas ele foi seriamente infiel a sua esposa durante seu longo período de separação geográfica. Francine reuniu-se com o marido em Paris depois da derrota alemã. *La Peste* foi publicada, com grande sucesso, em 1947, dois anos após o nascimento dos gêmeos Camus, Jean e Catherine, em Paris. O relacionamento de Camus com Francine permaneceu conflituoso, mas ele desenvolveu um vínculo estreito com seus filhos. “Ele era cheio de vida, ele ria muito, era um pai de verdade”, diz Catherine, que se lembra com profunda afeição de suas viagens à Argélia, nos anos 50, com o pai. Catherine diz que seu pai “jamais comunicou nenhuma ideia de sua importância”, mesmo depois de ganhar o Prêmio Nobel. Foi somente depois de sua morte que ela começou a entender sua grandeza e seu significado para o resto do mundo.

Em Argel, há uma grande construção intitulada Monumento aos Mártires, composta por três folhas de palmeiras de concreto que sobem a 300 pés, envolvendo uma chama eterna. A estátua de bronze de um combatente da liberdade argelino está na base de cada folhagem gigante. Esse colossal monumento comemora o conflito que irrompeu ali em 1º. de novembro de 1954, quando os guerrilheiros da Frente de Libertação Nacional (FLN) realizaram ataques contra as *gendarmaries*, a força policial militar do estado. Perto dali, há o Museu Militar, que traça o conflito através de reproduções de cenários de emboscadas sangrentas dos *mujahedin* (em árabe, literalmente, soldados) e câmaras de tortura dirigidas pelos militares franceses.

Camus frequentemente demonstrou sua oposição aos abusos do sistema colonial, desde sua exposição da fome, na Cabília, que custou seu emprego e o fechamento do jornal *Alger Républicain*, até sua viagem investigativa de maio de 1945, pelo *Combat* a Setif, local de um protesto antifrancês por veteranos argelinos que desencadeara um massacre de forças francesas. À medida que a guerra aumentava, ele observava com horror os ataques contra civis por parte de ultranacionalistas franceses e do exército. Mas enquanto ele simpatizava com a ideia de maior autonomia para a Argélia, também ficou repugnado com os bombardeios da FLN de cafés e de ônibus e rejeitou a luta por independência através desses meios. Em 1956 ele chegou a Argel com a esperança de intermediar uma trégua entre a FLN e as Forças Francesas. “Camus apareceu como uma figura de grande autoridade moral, devido a seu status como escritor, seu papel na resistência e seus editoriais no *Combat*, mas a ideia de que ele sozinho pudesse realizar alguma mudança nesse



sentido era exagerada”, diz Alice Kaplan, organizadora da Antologia escritos e reportagens de Camus, na Argélia, intitulada *Chroniques Algériennes*.

A visita foi um fracasso absoluto. Ambos os lados haviam passado há muito o ponto de reconciliação, e mesmo líderes argelinos, supostamente neutros e que escoltaram Camus durante o encontro, estavam trabalhando secretamente para a FLN. Cercado por gritos de “Morte a Camus” por colonialistas da direita francesa, no hall de entrada da reunião em Argel, Camus voltou à França, profundamente abalado.

Camus continuou a procurar um meio termo. Interveio frente às autoridades francesas para salvar a vida de dezenas de mujahedins condenados, mas se negou a apoiar a luta armada. “Pessoas agora estão plantando bombas nos trens de Argel”, ele disse a um simpatizante da FLN após a aceitação do Nobel de 1957. “Minha mãe pode estar em um desses trens. Se há justiça, então escolho por minha mãe”. A FLN nunca o perdoou por rejeitar a causa. Eventualmente, Camus parou de comentar sobre a guerra, até silenciar de forma definitiva, uma retirada que alguns julgaram como covardia, embora Camus tenha justificado, dizendo que qualquer comentário teria apenas inflamado a um lado ou a outro.

Em sua “Carta a um militante argelino”, publicado em *Crônicas argelinas*, de Kaplan, Camus equaciona a dor que sentia com a guerra argelina e com a “dor em seus pulmões”. Quando a guerra terminou, em março de 1962, mais de um milhão e meio de civis árabes e combatentes pela liberdade haviam morrido, junto com quase 40.000 soldados e *pieds-noirs* franceses. Um milhão de *pieds-noirs* fugiu para a França; outros foram massacrados em Oran e outras cidades argelinas, enquanto outros ainda desapareceram. (A mãe de Camus morreu de causas naturais em Argel em setembro de 1960.) Do lado de fora da antiga prisão de Barberousse, ao lado da Casbah, há uma tabuleta de pedra que listava, em árabe, os nomes de centenas de combatentes executados na guilhotina pelos ocupantes franceses.

O papel equivocado de Camus, durante a Guerra da Argélia, entretanto, nunca parou de inflamar a controvérsia. Edward Said, historiador da Columbia University, em *Cultura e Imperialismo*, repreendeu Camus por ter uma “sensibilidade colonial incapacitada”. Particularmente condenável para os críticos de Camus, é a ausência de personagens árabes desenvolvidos no corpo de ficção do autor, uma indicação reveladora, dizem eles, e embora Camus simpatizasse com os árabes em geral, ele se importava pouco com eles como indivíduos. Kaplan diz que Camus foi simplesmente um produto de seu tempo e da sociedade profundamente segregada da qual ele veio.



"Ele conhecia a população de colonos, sua pobreza e seus problemas", diz ela. Mesmo assim, muitos escritores árabes argelinos "estão profundamente envolvidos com Camus".

Para Olivier Todd, a qualidade que ressoa para ele é a "honestidade" de Camus, sua recusa em insistir na verdade absoluta. "Ele está constantemente duvidando. Ele tem dúvidas sobre os comunistas, sobre o futuro da Argélia, até sobre si mesmo". Para Kaplan e outros admiradores, Camus era, acima de tudo, um humanista, que acreditava na santidade da vida, na loucura de matar por uma ideologia e pela urgência da coexistência pacífica.

Em um campo perto ao mar de Tipasa, resta um dos únicos monumentos ao escritor, na Argélia, uma estela fúnebre de pedra erigida por seus amigos após sua morte, em janeiro de 1960, com 46 anos, em um acidente de carro com seu editor, Michel Gallimard, perto da cidade francesa de Sens. Naquela época ele estava vivendo em Lourmarin, onde sua filha vive hoje e onde ele está enterrado. Onde as montanhas perto de sua casa o lembravam da Argélia, segundo Cathérine. Onde o vento desgastou as marcas, a inscrição em francês é quase ilegível, e o nome "Albert Camus" foi danificado por uma faca. A inscrição cita uma passagem de *Noces en Tipasa*, seu ensaio de 1938, e foi escrita antes dos horrores da guerra e dos conflitos pessoais que seriam a sombra de toda sua escalada para a grandeza, e que o acompanhou até o final de sua vida e para além dela. Frente ao seu mais triste e profundo exílio, está inscrito:

*"Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure. Il n'y a qu'un seul amour dans ce monde. (CAMUS, 1959, p. 14)<sup>115</sup>"*

Seu Exílio mais profundo, portanto, foi aquele que levou consigo. Abandonado e esquecido, no lugar que nasceu, incompreendido onde morou, e solitário, além de tudo, apesar de ainda ter ganho o mundo. Que o sentimento de Exílio nos acompanhe até o final de nossa existência e ainda a ultrapasse, assim como o fez Camus em uma eterna inadequação ao mundo, uma vida sem glória ou pátria, sem raízes para o estrangeiro, no qual a vida tem como cenário o absurdo. Que a inadequação e o desenraizamento nos tenham feito abandonar a si, para tornar-se, só então e somente - o mundo.

---

<sup>115</sup> "Aqui, compreendo o que se denomina glória: o direito de amar sem medida. Existe apenas um único amor neste mundo." (Trad. de Vera Queiroz da Costa e Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.)

É esta, segundo a vida e obra de Albert Camus, a compreensão de nosso Exílio.

*“Et l’on se plaint d’être trop rapidement lassé quand il faudrait admirer que le monde nous paraisse nouveau pour avoir été seulement oublié.” (CAMUS, 1959, p.23)*

## ANEXO 2

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar.”

Ludwig Wittgenstein

Não espero que entendam.

Se houver qualquer espaço para falar sobre nossa busca, em meio a tantas, aquela de Albert Camus pelo seu Reino significou, para nós, o propósito de uma vida durante os últimos três anos. Num mundo desprovido de símbolos, havemos de nos guiar a partir dos próprios passos, e, aquilo que permanecia velado, é justamente aquilo que denota o aparecimento.

No princípio, foi o Exílio.

Esta pesquisa se iniciou em julho de 2016, depois de mais de dois anos de preparação para a seleção do Mestrado Tripartite, iniciativa mediada por parte da Universidade Federal do Paraná, pelo professor Rodrigo Brandão, então orientador dessa pesquisa, enquanto ainda projeto, e ao qual devo todo meu agradecimento. Tendo o bacharelado em Filosofia sido concluído naquele mesmo semestre, e após aprovação na seleção, vi, na passagem marcada para Rennes, na França, em setembro, a realização de um sonho a longo perseguido, o fechamento de um ciclo que talvez tenha iniciado muito antes que percebesse, ao ler *O Estrangeiro*, pela primeira vez, com 13 ou 14 anos, e que, 7 anos depois viria a se consumir num novo projeto de vida que me fazia alçar voo em direção ao mundo, sem saber naquele momento o que significaria tão profundo desenraizamento.

Apesar de uma série de ressalvas que tenho em relação à filosofia de Nietzsche, me parece correta a assertiva sobre a incorrigibilidade do idealista, em que este, ao ser “expulso do seu céu, faz do ideal seu inferno”. A França significou, em toda sua medida, o mais profundo Exílio. Algo que devia guardar apenas para mim, visto a dimensão do privilégio que havia me sido concedido. “Quantos queriam estar no meu lugar”, pensava, “não há nada de que possa reclamar”. Enquanto isso um silente sofrimento era encerrado em si. Os estrangeiros, naquela época, eram meus comuns,

os poucos franceses com os quais fiz amizade, meu apoio sobre a esperança de que talvez alguma coisa lá estivesse realmente fora de lugar. E, ao longo do último mês, enquanto a neve caía lá fora de forma incessante, pude ver, vencendo breves ataques de pânico e tendo me encerrado no alojamento para estudar o máximo possível, que o reconhecimento como igual, não mais como o outro, não mais como estrangeiro, não mais como colonizado, viera através do estudo. Na apresentação de minha pesquisa, na última semana, em um arrebatamento que guardava em si toda adversidade passada, pude contemplar enfim o primeiro grau de reconhecimento e compreensão. A isto agradeço em especial a recepção do professor Jeromé Porée e ao apoio durante todo o tempo precedente dos amigos Thomas K. e Cristophe D.

Acabado o período em Rennes, a visita de minha mãe, já marcada desde o início, trouxe consigo a lembrança de um Reino Perdido, e a breve estabilidade de um Amor incondicional. Pela primeira vez, em quase 6 meses, recebi um abraço verdadeiro, e pude contemplar no espelho algumas das consequências do que havia me tornado, com uma nova e profunda desconfiança em relação às pessoas, marcas na pele de uma condição psicossomática e leves traços psicóticos. Quando contei para ela o que havia passado, choramos juntos, e a própria memória me traz profunda dor até os dias atuais. “Mas não me destruíram”, eu disse, e seu olhar de compreensão me restabeleceu a esperança.

Minha mãe voltou, e eu permaneci mais um mês na Europa. Aquilo que antes era profunda tristeza encerrada em si, voltou-se para a fora, e sob o signo da Revolta, absorvi em um mês tudo aquilo que sentia que era esperado de mim como modo de vida. Vi a fundo o que seria o modo de vida europeu, em toda sua virtude, bem como em sua superestimada decadência e niilismo. Me senti cada vez mais, e independente de qualquer descendência, brasileiro, e pude cada vez mais encontrar em mim mesmo minhas raízes. Até me dar conta de que o verdadeiro Reino esteve sempre lá onde o deixei.

Se o sofrimento é o verdadeiro combustível para a revolução, elevar o Brasil a condição que merece em nível de pensamento se tornou um objetivo de vida. Algo que o presente trabalho oferece apenas um passo inicial de participação, de um movimento que artistas, intelectuais e trabalhadores vêm construindo, não importa em qual área, ao longo dos anos. Algo que Camus, em sua condição de argelino, e eterno exilado, também construiu com êxito, embora haja incompreensão no reconhecimento de sua

figura até hoje na Argélia, impressionante país que tive oportunidade de visitar em janeiro de 2019.

Em retorno ao Brasil, ao final de fevereiro de 2017, porém, a profunda marca de ter sido um Estrangeiro ainda fazia permanecer a profunda sensação de incompreensão. O Exílio permanecia em mim, sem poder desgarrar-se. Passei mais seis meses aqui, tentando adaptar a antiga casa ao novo campo simbólico que me povoara, ainda de forma confusa. Houve uma troca entre as Universidades do acordo, e a Universidade de Laval seria o novo destino, na cidade de Québec, no Canadá. Em setembro de 2017, parti.

O Canadá, por sua vez, poderia ter sido o Reino, embora minha opção tenha sido viver em um Exílio encerrado em si mesmo. Apesar das diferenças entre a parte francesa e a parte inglesa (na qual já havia morado anteriormente, em 2011, e que havia sido talvez um dos períodos mais felizes da juventude), fui bem acolhido em Laval, em especial pelo professor Phillip Knee e por Suzanne Boutin, e os estudos foram bem conduzidos, recebi apoio e concluí as mais de 70 páginas da monografia sobre o conceito de Exílio em Camus, que vieram a se tornar essa dissertação. Embora na parte emocional, e diante do frio e das tempestades de neve, tenha desenvolvido um quadro de depressão moderada, ainda consequência de tudo que havia passado na França, a qual o apoio dos amigos e de minha mãe, que chegou ao final do segundo ou terceiro mês, tenha sido essencial para a superação. Em novembro, quando o quadro havia se agravado, a situação fez-me voltar durante 15 dias ao Brasil, e pensei em desistir. Nos primeiros dias, não conseguia encontrar forças nem para sair da cama. Nos últimos, guardava a convicção que eu não deixaria que tudo aquilo tivesse sido em vão.

Ao voltar ao Canadá pela última vez, lembro que vivia um dia de cada vez, um após o outro, contando-os até a data em que retornaria ao Brasil. Todos os dias, ao sair para fumar na varanda, lembro de olhar para as bandeiras alçadas em um mastro, em frente à Universidade. Uma de Laval, outra do Québec e outra do Canadá. Acho que aquela visão me lembrava de que eu podia chegar no alto, que eu estava ali próximo, e tudo que eu precisava era me manter. Que eu precisava conseguir.

E lá estavam as bandeiras no último dia, iluminadas pelo Sol, em meio ao bonito cenário todo em branco, coberto de neve. Lembro-me de sorrir e abraçar minha mãe. E resolvi ficar mais uns minutos, sozinho, a contemplar as bandeiras que se erguiam ao topo, e a relembrar tudo que havia vivido até aquele desfecho.

Ao voltar ao Brasil, pude enfim encontrar meu Reino, reconstruído pouco a pouco. Reencontrei amigos e familiares, entrei no Mestrado de forma definitiva e lá consolidei tudo o que havia aprendido e continuo a aprender. Minha mãe voltou para sua cidade e carrega consigo toda a máxima forma de agradecimento, pois tudo devo a ela, e ao verdadeiro Reino que é a incondicionalidade de seu Amor. Por este, e tantos outros motivos, este trabalho é dedicado a ela. Quanto a minha tarefa, essa é, com todas as marcas de sua passagem, o presente dessa felicidade. Presente que recebi de Camus em seu exemplo, de sua vida e de criação. E que, aos que chegaram até aqui, também ofereço, em sincera consideração.

Nada disso teria sido possível sem vocês.

Meus sinceros agradecimentos,

E que estes escritos também possam ajudar, a cada um de vocês, a encontrar, um dia, seu verdadeiro Reino.

